• பா.அ. ஜெயகரன் • மு. புஷ்பராஜன் • வைதீஸ்வரன் • நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன் • ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன் • இமையம்
• நர்மதா குப்புசாமி • கிருஷ்ணம்மாள் ஜெகன்னாதன் • பாவண்ணன் • உதயசங்கர் • ஜெகந்நாத் நடராஜன் • டி. கண்ணன்
• பொ. கருணாகரமூர்த்தி • எம். ரிஷான் ஷெரீப் • வடகோவை வரதராஜன் • உமாஜி • வெற்றிச்செல்வி • ஜேகே • டிசே தமிழன் • குமாரி



அம்ருதா
AMRUDHA

வேள்வி 14 கலசம் 164 மார்ச் 2020 ரூ. 25
Volume 14 Issue 164 March 2020 Rs.25
நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்
A Monthly Magazine of Art, Literature and Social criticism

புதிய தொடர்
தொலைபேசி நாட்கள்
விட்டல்ராவ்

நேர்காணல்
கலை என்பது பிரார்த்தனை
ஆந்த்ரே தார்கோவ்ஸ்கி

ரேப்பிஸ்ட்களை காதல் உன்மத்தர்களாய்
உயர்த்தும் நவீன புராணம்
அக்கினிப் பிரவேசம்
மாலதி மைத்ரி

கேள்வி 14 கலசம் 164



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

மார்ச்-2020 விலை ரூ. 25

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

ஆலோசனைக் குழு
ஓவியம்: **சந்ரு**
மனநலம்: **டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு**
வரலாறு: **பொ. வேல்சாமி**
மொழிபெயர்ப்பு: **நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா**
திரைப்படம்: **விட்டல்ராவ்**
கல்வி: **பேரா. தியாகராஜன்**
அறிவியல்: **பத்ரி சேஷாத்ரி**
இலக்கியம்: **தேவேந்திரபூபதி**
நாடகம்: **அ. ராமசாமி**
ஊடகம்: **இளைய அப்துல்லாஹ்**
சூழலியல்: **மோகன்ராம்**
இசை: **ரவிசுப்பிரமணியன்**
விளையாட்டு: **ஆர். அபிலாஷ்**
தற்கால நிகழ்வுகள்: **செ. சண்முகசுந்தரம்**
அரசியல்: **மருதன்**

வடிவமைப்பு: **பிரபாகரன்**

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்

அரசு கடமை தவறக்கூடாது!

பிரபு திலக்

இந்தியன் ரயில்வே, எல்.ஐ.சி., ஏர் இந்தியா என்று அரசு பொதுத்துறை நிறுவனங்களை ஒவ்வொன்றாக தனியாருக்கு தாரைவார்த்து வருகிறது மத்திய அரசு. அதன் தொடர்ச்சியாக, இப்போது இந்தியா முழுவதும் உள்ள மாவட்ட அரசு தலைமை மருத்துவமனைகளையும் தனியார்களிடம் ஒப்படைக்கும் விபரீத முடிவை நோக்கி நகர்ந்து வருகிறது. இது, மருத்துவத்துவத் துறை வட்டாரத்தில் அதிர்ச்சி அலைகளை ஏற்படுத்தியுள்ளது!

மத்திய அரசின் நிதிநிலை அறிக்கையை கடந்த பிப்ரவரி 1 அன்று மக்களவையில் தாக்கல் செய்த நிதியமைச்சர் நிர்மலா சீதாராமன், தனது நீண்ட உரையின் நடுவே, "நாடு முழுவதும் மருத்துவர்களுக்கும் மருத்துவ சேவைப்பணிகளுக்கும் பற்றாக்குறை இருப்பதால், மாவட்ட அரசு மருத்துவமனைகளுடன் இணைந்து தனியார் பங்களிப்புடன் மருத்துவக் கல்லூரிகள் அமைக்கப்படும்" என்று அறிவித்தார்.

அதாவது, தனியார் மருத்துவக் கல்லூரிகளுடன் மாவட்ட அரசு தலைமை மருத்துவமனைகளை இணைப்பதே மத்திய அரசின் திட்டம். இந்தத் திட்டத்தை முன்மொழிந்தது நிதி ஆயோக் அமைப்புதான். நிதி ஆயோக்கின் திட்டம் குறித்த தகவல்கள் பொதுத் தளத்தில் கிடைக்கின்றன. "மத்திய அரசும் மாநில அரசுகளும் வளப் பற்றாக்குறையாலும் நிதிப் பற்றாக்குறையாலும் திண்டாடி வருகின்றன. இந்த நிலையில், மருத்துவக் கல்வியில் உள்ள இடைவெளியை முழுமையாக அரசே நிரப்புவது என்பது சாத்தியமற்றது. எனவே, மருத்துவத் துறையிலும் பொது தனியார் கூட்டாண்மையை உருவாக்குவது காலத்தின் கட்டாயம்" என்பதே நிதி ஆயோக்கின் வாதம்.

நாடு முழுவதும் ஏழை, எளிய மக்களுக்கான மருத்துவ சேவையில் மாவட்ட அரசு தலைமை மருத்துவமனைகள் இன்றியமையாத பங்களிப்பை ஆற்றுகின்றன. இந்நிலையில் அந்த மருத்துவமனைகளை பராமரிக்கவும் சுகாதார சேவைகளை வழங்கவும் தனியார் மருத்துவ கல்லூரிகளை அனுமதிப்பது பொதுச் சுகாதார சேவைகளைத் தீவிரமாகப் பாதிக்கக்கூடும். நோயாளிகளிடமிருந்து மருத்துவ கட்டணங்களைத் தனியார் நிறுவனங்கள் உரிமையுடன் கோரலாம், சேகரிக்கலாம் என்று இந்தத் திட்டத்துக்கான நிதி ஆயோக்கின் ஒப்பந்த வரைவில் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழகத்தின் பொதுச் சுகாதாரப் பராமரிப்பு அமைப்பு வலுவானது; மேம்பட்டது; தற்போது புதிதாக தொடங்க இருக்கும் அரசு மருத்துவமனைகளை சேர்த்தால் ஒவ்வொரு மாவட்டத்திற்கும் ஒரு மருத்துவக் கல்லூரி என்ற இலக்கை தமிழகம் அடைந்துவிடும். ஏற்கெனவே, அனைத்து மாவட்டங்களிலும் அரசு மருத்துவமனைகள் உள்ளது. மக்கள் வரிப்பணத்தில் உருவாக்கிய இந்த கட்டமைப்பை தனியாருக்கு தாரைவார்ப்பது என்பது எவராலும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதது.

தனியார் நிறுவனங்கள் மருத்துவக் கல்லூரிகளை தொடங்க வேண்டுமென்றால், அவை தங்கள் கல்லூரி வளாகத்துக்குள் ஒரு பொது மருத்துவமனையைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்ற விதி உள்ளது. மருத்துவமனையைக் கட்டுவதும் அதை நிர்வகிப்பதும் எளிதான காரியம் அல்ல; அதிக முதலீடு தேவைப்படும். முறையான / தரமான மருத்துவமனை இல்லை என்ற காரணத்துக்காகப் பல மருத்துவக் கல்லூரிகளுக்கு அனுமதி மறுக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நிலையில், ஏற்கெனவே இருக்கும் அரசு மருத்துவமனைகளை தனியார் மருத்துவ கல்லூரிகளிடம் ஒப்படைப்பது என்பது கண்டிப்பாகத் தனியார் மருத்துவக் கல்லூரிகளுக்கே லாபமாக அமையும்.

மாவட்ட தலைமை மருத்துவமனைகளை மருத்துவ கல்லூரிகளாக மாற்றும்போது, அந்த மருத்துவமனை 750 படுக்கைகள் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். அதில் ஏறக்குறைய பாதி அளவு படுக்கைகளில் நோயாளிகளுக்கு கட்டண சிகிச்சை அளிக்கப்படும். இதில் கிடைக்கும் வருவாய் மூலம், மீதி படுக்கைகளில் இலவச சிகிச்சைகள் மேற்கொள்ளப்படும். இலவச சிகிச்சை யாருக்கு அளிக்கலாம் என்பதை தனியார் நிர்வாகமே முடிவு செய்யும் என்றும் நிதி ஆயோக் கூறுகிறது. இதன்படி, அரசு மருத்துவமனைகளில் சிகிச்சை பெறுபவர்கள், இலவச சிகிச்சை பெறுவோர், கட்டண சிகிச்சை பெறுவோர் என பிரிக்கப்படுவார்கள். இலவச சிகிச்சை பெறும் நோயாளி, அந்த மருத்துவமனை நிர்வாகம் நியமித்த

அதிகாரியிடம் அத்தாட்சி சான்றிதழை வாங்க வேண்டும். அப்போதுதான் அந்த மருத்துமவனையில் சிகிச்சை பெற முடியும். இல்லாவிட்டால் அவர் இலவச சிகிச்சை பெற முடியாது.

பூசி மெழுகிக் கூறினாலும் மொத்தத்தில் இது செயல்வடிவம் பெற்றால், அரசு மாவட்ட தலைமை மருத்துவமனைகளில் இலவச சிகிச்சை கிடைக்க வாய்ப்பு இல்லாத நிலை உருவாகும் என்பதே உண்மை. சாமானிய மக்களுக்கு ஆபத்பாந்தவனாகத் திகழ்வது இன்றும் அரசு மருத்துவமனைகள்தான்.

இதனால், மத்திய அரசின் முடிவை பல்வேறு அரசியல் கட்சித் தலைவர்களும் மருத்துவத் துறையினரும் எதிர்த்து வருகிறார்கள். ஆனாலும், நிதி ஆயோக் பரிந்துரையை மத்திய அரசு செயல்படுத்தவே போகிறது என்பதற்கான தகவல்தான் மத்திய நிதியமைச்சரின் நிதிநிலை அறிக்கை உரையில் இடம்பெற்ற அறிவிப்பு.

“ஒட்டுமொத்தமாக அரசு மருத்துவமனைகளை தனியாருக்கு தாரைவார்க்கப் பார்க்கிறது மத்திய அரசு. இந்த நிதிநிலை அறிக்கையில் மத்திய நிதியமைச்சர் அறிவித்துள்ளது அதற்கான தொடக்கம்தான்” என்றும் அதிர்ச்சியளிக்கிறார்கள், அரசு மருத்துவமனை உயரதிகாரிகள்.

இது நிச்சயம் மிக மோசமான ஒரு அறிகுறி. அரசு தலைமை மருத்துவமனைகளை எல்லாம் தனியாருக்கு தாரை வார்த்துவிட்டால், பல்வேறு உடல்நலப் பிரச்சினைகளுக்கு இம்மருத்துவமனைகளையே சார்ந்துள்ள ஏழை, எளியவர்கள் எங்கு செல்வார்கள்?

இதனால் பெரிய சிக்கல்கள் வரும். உதாரணமாக நிபா வைரஸ் போன்ற தொற்று நோய் பரவல்களின் போது தனியார் மருத்துவமனைகளில் சேர்த்துக்கொள்ள மாட்டார்கள்; சிகிச்சை அளிக்கமாட்டார்கள். அதுபோல் அவசர காலம், பேரிடர் காலங்களில் உதவமாட்டார்கள். இந்நிலையில், அரசு மருத்துவமனைகளும் இல்லை என்றால், மக்கள் என்ன செய்வார்கள்?

ஏற்கனவே, மிக முக்கிய உடல்நலப் பிரச்சினைகளான இதயநோய், நெஞ்சு நோய், புற்றுநோய் சம்பந்தப்பட்ட துறைகளை தனியாரிடம் ஒப்படைக்க வேண்டும் என்று நிதி ஆயோக் சர்குலர் அனுப்பியுள்ளது. இவை எல்லாம் அதிக மருத்துவ செலவு பிடிக்கும் நோய்கள். இதனால் பாதிக்கப்படும் ஏழை மக்களுக்கு முறையான சிகிச்சை கிடைக்கவில்லை என்றால் மீண்டும் இறப்பு விகிதம்தான் அதிகரிக்கும்.

குழந்தைகள் இறப்பு விகிதம், மகப்பேறு மருத்துவத்தில் தாய் இறப்பு விகிதம் போன்றவற்றை கட்டுக்குள் வைத்து இந்தியாவிலேயே தமிழகம் முன்னணியில் உள்ளது. அதோடு, குழந்தைகளை 5 வயது வரை கவனித்து வருவதிலும் தமிழகம் முதலாவதாக உள்ளது. தனியாரிடம் ஒப்படைத்தால் ஏழைகளுக்கு இந்த சேவை கிடைக்காது. இதனாலும் இறப்பு விகிதம் அதிகரிக்கும் வாய்ப்புள்ளது.

ஒருநாட்டின் உண்மையான வளர்ச்சி என்பது அந்த நாட்டு மக்களுடைய கல்வி வளத்தையும் உடல்நலத்தின் தரத்தையும் சார்ந்தது. தரமான கல்வியையும் மேம்பட்ட மருத்துவ சேவையையும் இலவசமாக தருவதை உறுதிசெய்வது அரசின் அடிப்படைக் கடமை. பொது சுகாதாரத்தை வலுப்படுத்தி ஏழை எளிய மக்களை அரசே காக்கவேண்டும்.

இதை உணர்ந்துள்ள கேரளா அரசு, மாவட்ட அரசு தலைமை மருத்துவமனைகளை தனியாரிடம் ஒப்படைக்கும் மத்திய அரசின் இந்த திட்டத்தை எதிர்த்துள்ளது. கேரளா இந்த திட்டத்தை செயல்படுத்தாது என்று அம்மாநில சுகாதார அமைச்சர் கே.கே. ஷைலாஜா உறுதியுடன் தெரிவித்துள்ளார். “மாநிலத்தில் உள்ள மாவட்ட தலைமை மருத்துவமனைகளை தனியார்மயமாக்கக் கேரளா அரசாங்கம் தயாராக இல்லை. இன்றைய மத்திய அரசின் பல கொள்கைகள் மாநில நலன்களுக்கு எதிரானவை. மேலும், மத்திய அரசின் புதிய திட்டங்களில் பெரும்பாலானவை வட மாநிலங்களுக்கு ஏற்றவாறு தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. இதனால், தென்மாநிலங்களுக்கு போதுமான நிதி கிடைக்கவில்லை. அனைத்து மாவட்ட தலைமை மருத்துவமனைகளும் மருத்துவக் கல்லூரி மருத்துவமனைகளாக மேம்படுத்தப்பட வேண்டும் என்ற மத்திய அரசின் கருத்துக்கு கேரளா உடன்படாது. அதற்கு பதிலாக, மாவட்ட மருத்துவமனைகளில் கூடுதல் சிறப்பு சிகிச்சை அளிக்கப்பட வேண்டும் என்பதே எங்கள் கருத்தாகும்” என்று கே.கே. ஷைலஜா கூறியுள்ளார்.

ஆஸ்திரேலியா, நார்வே, நியூசிலாந்து, டென்மார்க் போன்ற நாடுகளில் மருத்துவத்தை முற்றிலும் இலவசமாகத்தான் கொடுக்கிறார்கள். அமெரிக்காவிலேயே ராணுவத்திற்கு நிதியைக் குறைத்துவிட்டு சுகாதாரம், கல்விக்கு அதிக நிதியை ஒதுக்குங்கள் என்ற குரல் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இங்கோ எல்லாமே நேர்மாறாக நடக்கிறது. இப்படி எல்லாவற்றையும் தனியாரிடம் ஒப்படைக்கும் இந்த போக்கு நாட்டிற்கே ஆபத்தானது. அரசியல் சட்டத்திற்கே எதிரானது.

இது மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட அரசு. முடியாட்சி கிடையாது. மக்களுக்கு சேவை செய்யத்தான் அரசை தேர்ந்தெடுத்துள்ளார்கள் என்பதை மத்திய அரசு புரிந்துகொள்ளவேண்டும். டெல்லியில் மூன்றாவது முறையும் ஆம் ஆத்மி கட்சி எப்படி வெற்றி பெற்றது? முழுக்க முழுக்க கல்வி, சுகாதாரத்தை மேம்படுத்தினார்கள். அதிக நிதியை கல்விக்கும் சுகாதாரத்திற்கும் ஒதுக்கினார்கள். ஒரு கிலோமீட்டரிலேயே அருகாமை மருத்துவமனைகள் அமைத்ததோடு, காலை, மாலை மருத்துவம் அளிக்கும் 100க்கும் மேற்பட்ட பரிசோதனைகளை செய்துகொள்ளும் மொஹல்லா சுகாதாரத் திட்டங்களையும் அளித்து, மூன்றாவது முறையும் ஆட்சியில் அமர்ந்துள்ளது ஆம் ஆத்மி கட்சி.

அதுபோல், ஒரு அரசு என்பது மக்கள் நல அரசாகத்தான் இருக்கவேண்டுமே தவிர தனியார் நிறுவனங்களின் லாப நோக்கத்துக்கான அரசாக இருக்கக்கூடாது என்பதை மத்திய, மாநில அரசுகள் உணரவேண்டும். ●

‘அக்கினிப் பிரவேசம்’

ரேப்பிஸ்ட் இந்திரன்களை காதல் உன்மத்தர்களாய் உயர்த்தும் நவீன புராணம்

மாலதி மைத்ரி

“அக்கினிப் பிரவேசம்” வாசிக்கும் போது எனக்கு பதினேழு வயது. ஏற்கெனவே, ‘ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்’, ‘சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்’ வழி ஜெயகாந்தன் மிகப்பிடித்த எழுத்தாளர் ஆகியிருந்தார். இக்கதை எழுதப்பட்டு இருபதாண்டுகள் கழித்து படிக்கும் இரண்டாம் தலைமுறை வாசகி நான்.

புத்தகம் வாசிக்கும் பழக்கமுடைய இடைநிலை குடும்பங்களில் மனப்புழுதியை கிளப்பிய கதையென்று பின்னர் அறிந்தேன். தையல் வகுப்பில் அறிமுகமான சகோதரிகள் சாந்தி, திருமகள் இக்கதையடங்கிய ‘சுயதரிசனம்’ தொகுப்பை கொடுத்து வாசித்துவிட்டு சொல் என்றனர்.



வில்லியனூரில் நவீன இலக்கியம் வாசிக்கும் பைத்தியக்காரி நான் மட்டுமே என்று அதுவரை நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன். பூர்வீக ஊரில் புதுவீடு கட்டி விழுப்புரத்திலிருந்து குடிபெயர்ந்த வாசிப்புப் பைத்தியங்கள் அவை. என்னைவிட எட்டு வயது மூத்தவர் சாந்தி. நிறைய வாசிப்பவர். வீட்டில் கொஞ்சம் கதைப் புத்தகம் வைத்திருப்பதாக வேறு சொல்லிவிட்டார். சினேகிதத்தைக் கெட்டியாகப் பிடித்துக்கொண்டேன். கதையை படித்துவிட்டு மறுநாள் மதியம் தையல் வகுப்பு முடிந்து அவர்களுடனேயே அவர்கள் வீட்டுக்குச் சென்றேன். தொடர்ந்த நாட்களில் வீட்டு வேலைகளை முடித்த ஓய்வு நேரங்கள் அவர்கள் வீட்டில் இலக்கிய, அரசியல் விவாதங்களில் கழிந்தன.

பொழுதைக் கழிக்கச்சென்ற தையல் வகுப்பு சலிப்புத்தர மூன்று மாதம் கற்றது போதுமென முடித்துக்கொண்டேன். தையல் தேர்வு எழுதி தேர்ச்சியடைந்தார்கள் தோழிகள். நான் அந்த நேரத்தில் தட்டச்சுக் கற்றுத் தேர்ச்சி பெற்றேன். ஆண்கள் பள்ளி, பெண்கள் பள்ளி தனியாய் பிரிந்துக் கிடந்த காந்த துருவங்களை அந்த காலத்தில் இணைக்கும் புள்ளியாக தட்டச்சு பள்ளிகள் சந்திக்க இடமளித்தன. என் பின்னால் சுற்றிய பையன்களை துரத்தியடித்துவிட்டு, இலக்கிய காதலில் புத்தகங்களின் பின்னால் சுற்றிக்கொண்டு அலைந்தேன். மனதில் தோன்றியதைகொஞ்சம்எழுதிப்பார்க்கவும்தெரிந்ததால் தனித்துவமானவள் என்ற கொம்பும் துளிர்த்து வளர ஆரம்பித்திருந்தது.

ஒரு பெண்ணின் உயிர் அவள் ‘கற்பு ஒழுக்கத்தில்’ அடங்கியிருக்கிறது என்று கற்றுக் கொடுத்திருந்தது சமூகம் எங்களுக்கு. அக்கினிப் பிரவேசத்தை படித்ததும் சில கேள்விகளைக் கேட்டு பதில்களையும் உருவாக்கிக் கொண்டோம். பெண்ணை நிர்ப்பந்தித்து / அபகரித்து நடக்கும் வல்லுறவுக்கு பெண் எப்படி பொறுப்பாக முடியும்? திருமணத்திற்கு முன் பெண்ணுக்கு நிகழும் வல்லுறவோ / நல்லுறவோ குற்றம் என்றால், ஆணை விடுதலையாக்கி, பெண்ணை மட்டும் ஏன் ஆயுள் முழுவதும் பாவச்சிலுவையை சுமக்க வைக்கிறது சமூகம்?

புராண அகலிகை கதையை துணை பிரதியாக்கி சிறுமிக்கு ‘பாப விமோசனம்’ தரும் இக்கதைக்கு சமகால உதாரணம் ஏன் கிடைக்கவில்லை? வந்தது இந்திரன் என்று அறிந்து, அவன் அழகில் மயங்கி விரும்பி உடன்பட்டிருந்தால், ‘பாப விமோசனமின்றி’ அகலிகை கல்லாக்கப்பட்டிருப்பாள் இல்லையா? ‘வல்லுறவு,’ காலில் பட்ட ‘நாய் அசிங்கம்’ கழுவிய ஈரம் உலர்வதென உயிர்வதைக்கும் நினைவை உலர்த்திக்கொண்டு, பெண்களின் தடையற்ற பயணத்தை சாத்தியமாக்கும் வழியை வாசிப்பு மூலம் திறந்திருக்கிறது, இக்கதை. ஒருகதை மூலம் தமிழ் பெண்கள் வாழ்வில் மிக எளிமையாய் ஜெயகாந்தன் புரட்சி செய்திருக்கிறார் என்று பேசிக்கொண்டோம்.



Caravaggio, Judith Beheading Holofernes, c. 1598–1599

தற்போது கதைவெளியாகி ஐம்பதாண்டுகள் கழித்து திரும்பிப் பார்க்கும் போது, 'புரட்சிகரக் கதை,' தன் சொல் முறையில் ஆண்பால் அதிகாரத்தை கொண்டாடி, பெண்பாலை அடிமையாக்கும் உளவியலை வளர்க்கும் பெண் ஆளுமையை சிதைக்கும் மொழிதலை பெண்பால் மீதான கரிசனமென காட்டி, ஏமாற்றும் நாடகம்தான் 'அக்கினிப் பிரவேசம்' என்பது அதிர்ச்சியாய்தான் இருக்கிறது.

தான் அறிந்து செய்யாத குற்றத்துக்காக தண்டனை பெறும் பாதிக்கப்பட்ட அகலிகைக்கு விடுதலை, ராமன் (அகலிகைக்கு விமோசனம் தர ராமனுக்கு தகுதியிருக்கா என்பதையும் இங்கு கேட்டுக்கொள்ளலாம்) பாதம் பட்டு கிடைக்க வேண்டும். ஆனால், அறிந்து திட்டமிட்டு செய்து சாபம் பெற்ற குற்றவாளி ரேப்பிஸ்ட் இந்திரனின் ஆயிரம் யோனிகளும், குளத்தில் தினமும் குளித்தெழுவதன் மூலம், தினமும் ஒன்றாய் தன்னியல்பில் உதிர்ந்து, இந்திரன் தன் பழைய உருவத்தையடையும் பாப விமோசனம். இக்கதையை ஒரு பெண் சொல்லியிருந்தால் இப்படியும் சொல்லியிருக்கலாம்: 'பொதுவெளியில் நிற்க வைத்து தினமும் ஒருபெண் காரித் துப்பி இந்திரனுக்கு சாபமாய் முளைத்த ஆயிரம் யோனிகளையும் உதிர வைத்திருக்கலாம்.'

நவீனக்கால, தாராளமய மின்னணு முதலாளித்துவ கட்டமைப்புகளால் பெருகி வழியும் தமிழ் நிலம், 'கற்பு, புனிதம்,' சார்ந்து பெண் பற்றிய சனாதன மதிப்பீடுகளிலிருந்து விடுபட்டு, ஒரு மில்லி மீட்டர் அளவும் முன்னோக்கி நகரவில்லை என்பதற்கு, பொள்ளாட்சி சம்பவம் சாட்சியாகிறது. மரபார்ந்த ஆணாதிக்க / ஆண்மைய சமூகம், வன்முறைக் கலாச்சாரத்திற்கான சனாதன வதை முகாம்களை - வீடு, உறவு, குடும்ப வழக்கம், சாதிய - பெருமையென உருவகித்து அளித்திருக்கிறது, பெண்களுக்கு. புறத்தோற்றத்தில் நவீனமடைந்திருக்கும் தமிழ்ச் சமூகம், புராணகால மதிப்பீடுகளால் இயக்கப்படும் சைக்கோக்களை, மனித உற்பத்தி சாலையில் சனாதன அச்சு நகல்களாய் பிதுக்கித் தள்ளுவதை, எந்த அரசியல், சமூகக் கலாச்சார நடவடிக்கையாலும் தடுக்க முடியவில்லை. இவ்விடத்தில் மாற்று அரசியல் கலாச்சாரத்தின் போதாமை என்பது நாம் தோற்றுவிட்டதன் அடையாளம்.

புறத்தோற்றத்தை நவீனப்படுத்தி, மாற்ற சந்தையில் விரல் தடவி பெறும் தொழில்நுட்பக் கருவிகள் தாம், அகத்துக்கும் தீனி போடுகின்றன. காலாவதியான, பழமையான சனாதன பண்பாட்டை, அதன் மதிப்பீடுகளை.

சமூகத்தை நுகர்வோராக, பயனாளராக தற்போது

கையில் வைத்திருப்பதும் இந்த நவீனக் கருவிகள்தாம். இவைதான் தமிழரின் உளவியலை கட்டமைக்கும், வளர்த்தெடுக்கும். சமகாலத்துக்கு பொருந்தாத அக-புற ஆளுமை முரண்பாடு, தமிழ் சமூகத்தை மனநோயாளியாக்கி வைத்திருக்கிறது.

படிக்கும் சமூகம் பார்க்கும் சமூகமாக வளர்ந்த பின், மக்களின் மனதில் கருத்துருவாக்கத்தை விதைக்கும் கருவிகளான நவீன ஊடகங்கள், எவ்வகைக் கருத்தியலை உற்பத்தி செய்து தருகின்றன என்பதை குறித்து, தமிழ் சமூகத்தில் விவாதித்து மாற்றத் துணியாமல், பலமான ஆணாதிக்க அதிகார நிறுவன மையத்தை தாங்கிப் பிடிக்கும் தூண்களாக நின்று கொண்டிருக்கிறோம். மக்கள் மீது தொடுக்கப்படும் பிற்போக்குத்தனமான கருத்தியல் சனாதன போரை நாம் கேளிக்கையென ரசிக்கும், கொண்டாடி மகிழும், அடிமை உளவியல் நோயால் பீடிக்கப்பட்டிருக்கிறோம்.

இங்கு பெண் உடலை சரக்காக்கி முதலீடாக்கும் நோக்கமே பிரதானமாகியதால், அதே இதிகாச சீதை, அகலிகை, கண்ணகி கதைகளின் துயரப் பெண் பிம்பங்களும், கண்ணன் லீலைகளின் பெண் உடல் நுகர்வு பண்ட பிம்பங்களும் என்று இரண்டு முரண்பட்ட பெண் பிம்பங்களை, பெண்ணின் அடையாளமாய் ஆதிகாலம் தொடங்கி இன்றைய நவீன காலம் வரை, தமிழின் பெருங்கதையாடலாய் கட்டமைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

ஒரு சமூகம், ஏட்டிலிருந்து திரையில் சமூக அரசியலை கற்கத் தொடங்கித் திரைப் பிம்பங்களை நம்மை ஆளும் தலைவராக முடிசூட்டினோம் என்றால், அது ஒரு சமூகத்தின் வீழ்ச்சியல்லவா? பெரும் ஊடகங்கள் சொல்லும், காட்சிப்படுத்தும், கற்பிக்கும் பெண் குறித்தான பேரரசியல் மதிப்பீடுகளின் வழி இச்சமூகம் பிற்போக்குச் சிந்தனையை பற்றிக்கொண்டிருப்பது அதன் இயங்கியலாகி போனது.

பெண் மீது வன்முறை செலுத்தும் உளவியல் நோயை உற்பத்தி செய்யும் கிருமிகள் உருவாக்கப்படுமிடம்,எதன்மூலம் பரப்பப்படுகின்றன - யாரை தாக்கி அழிக்கின்றன என்று கண்டறிந்து, கிருமிகள் உற்பத்தியாகும் இடத்தை - நோய் பரப்பும் ஊடகத்தை ஒழித்து, பிறகு, நோய் பாதித்தவருக்கு மருந்துக் கொடுக்கப்பட வேண்டும்.

ஆனால், பொதுச்சமூகம் முதலில் இது நோய் என்பதை ஒப்புக்கொள்வதில்லை. இரண்டாவது நோய் என்று அடையாளம் கண்டு குணப்படுத்தும் இடத்திலிருக்கும் சமூக மருத்துவர்களான அறிவுஜீவிகள், நோயாளிக்கு மருந்து பரிந்துரைப்பதன் மூலம் நோயை ஒழித்துவிடாலாம் என்ற மூட நம்பிக்கையை பரப்பிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

பெண் வெறுப்பு நோய்க் கிருமிகளை பரப்பும் சனாதனத்தை காப்பாற்றிக்கொண்டு வருபவர்களால், நீங்கள் எச்சரிக்கையாக இருந்தால் நோய் தாக்குதல் நடக்காது என்ற அபத்த பிரச்சாரம் முன்னெடுக்கப்படுகிறது, காலம் காலமாய். பெண்கள் பாதுகாப்பாய் மட்டுமல்ல ஆண் உணர்வுகளை தூண்டாமல் நடந்துகொண்டால் பெண்ணுடல் மீது நடக்கும் தாக்குதலிருந்து தப்பிக்கலாம் என்பதும், அப்படியே தாக்கப்பட்டால் உங்கள் வினைப்பயனெனக்கருதி கடக்கவேண்டுமென அறிவுரை குப்பைகளைக் கொட்டுவது, சமூகச் சீர்திருத்தமென முன்வைக்கப்படுகிறது. பாதிக்கப்பட்டவர் மீண்டு வர வேண்டுமென்பது எங்களுக்கும் தெரியும். இதையே பிரச்சனைக்குத் தீர்வாக ஒரு சமூகம் முன்வைத்துவிட்டு ஏன் தப்பித்துக் கொள்கிறது? வெறி நோய்க் கிருமியை ஒழிக்க, வெறி நோய் பரப்பும் மனித விலங்கைக் குணப்படுத்த, நாம் இதுவரை என்ன நடவடிக்கை எடுத்திருக்கிறோம்? ஏன் எடுக்கப்படவில்லை?

புராண,இதிகாசங்கள் வழி சனாதன மதிப்பீடுகளால், பெண் மீது நிகழ்த்தும் கருத்துருவாக்கப் போர், தொடர்ச்சியாய் சொல்மொழி மரபு, கதைமொழி மரபு, வாய்மொழி மரபு, நிகழ்த்துமொழி மரபு கடந்து தற்போது, காட்சிமொழி மரபுகளால் 24ஙீ7 என நம் காலம் நிரப்பப்பட்டிருக்கிறது. பொதுவுடமை புரட்சி நடந்தால் பெண்களுக்கான பொற்காலம் பிறந்துவிடும் என்ற வெற்றுக்கனவைக் காட்டி, எவ்வளவு காலம் இன்னும் பெண் சமூகத்தை ஏமாற்றிக் கொண்டிருப்பது? இதுவரை,குறைந்தபட்சம் பெரியார் பேசிய பெண்ணியச் சொல்லாடல்களைகூட நம் சமூகச் சொல்மொழிக்குள், உரைமொழிக்குள், காட்சிமொழிக்குள் ஊடுருவ செய்ய முடியவில்லை.

எவ்வகை சிந்தனை, சிந்தாந்தம் பெரும்பான்மையாய் ஊடகம் வழி மொழியப்படுகிறதோ, காட்சியாக்கப்படுகிறதோ, பேரரசியலாக்கப்படுகிறதோ, அது நம் அன்றாட வாழ்வில் மறு உற்பத்தி செய்யப்பட்டு, வாய்மொழி மரபு, வாழ்வியல் மரபாய் நிரந்தமாய் மூளைக்குள் படிந்து, ஆணாதிக்கத்தால் ஆற்றல் பெற்ற ஒவ்வொரு உடல் கருவிகளும் வன்முறை செலுத்தும், கடத்தும், தாங்கும் கருவியாகியிருக்கிறது. வடிவேல் நகைச்சுவை காட்சிகள் போல பெண் மீதான வன்முறை ரசிக்கத்தக்கதாய், களிக்கத்தக்கதாய், கொண்டாடத்தக்கதாய், கழிவிரக்கத்திற்கு உட்பட்டதாய் மட்டுமே மாற்றப்பட்டிருக்கிறது.

'அக்கினிப் பிரவேசம்' முதல் வாசிப்பில் புரியாதப் புதிர்கள் அவிழத் தொடங்கின. பாலியல் வன்முறையை ரொமாண்டைஸ் செய்யும் கதைசொல்லி, 'சேடிஸ்ட்' ஆண் உளவியலை, கதைக்குள் ஆணின் 'இயல்பான விளையாட்டு குணமாக' நிறுவுகிறார். இக்கதையை ஆணாய் வாசிக்கும்போது, இக்கதையில் வரும் ஆண் பாத்திரத்துக்கு கிடைக்கும் வாய்ப்பு கிடைக்காமல் போன ஏக்கமும், அறியா பெண்ணாய் நின்று வாசிக்கும் போது ஸ்டாக்ஹோம் சின்டரம் மனநிலையும், தாயாய் நின்று வாசிக்கும் போது பாவம் - குற்றம் - தண்டனை - விமோசனம் என்ற இடத்தை ஒருவர் அடையும் வழியையும் திறந்துப் போட்டிருக்கிறார் கதைசொல்லி.

கதையில் வருபவள் கல்லூரியில் படிக்கும் சிறுமி என்று தெளிவாகவே உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது. அவள் உடல் மீது நிகழும் வன்முறையை, காதல் விளையாட்டின் பிறழ்வின் வெளிப்பாடாய் உணர

வைக்க முயல்கிறார். மேலும், பெண்கள் அழகாய் இருப்பது அவர்களுக்கு ஆபத்து என்ற புராண கதைக்கு நியாயம் சேர்க்கும் தந்திரம் கதைக்குள் சொருகப்பட்டிருக்கிறது. தெருவில் அலையும் நாதியற்ற பிச்சைக்காரிகளையும் பைத்தியக்காரிகளையும் விட்டு வைக்காத ஜென்டில்மேன்கள் வாழும் நாட்டில், பெண் மீதான வன்முறைக்கு பெண்ணின் அழகு காரணமாக்கப்பட்டு, ஆண்கள் உணர்ச்சிவசப்பட்டு கடத்தி வேட்டையாடுவது இயற்கையென கதைச் சொல்ல ஜெயகாந்தன் எதற்கு? அடுத்த வீட்டு மதிலுக்குள் காய்க்கும் பழத்தை எட்டிப் பறிப்பதுபோல் பதட்டப்படாமல் வாசகர்களை தயார்ப்படுத்துவதுதான் 'பிளஷர் ஆப் த டெக்ஸ்டா?

> அவளைப் பார்க்கின்ற யாருக்கும், எளிமையாக, அரும்பி, உலகின் விலை உயர்ந்த எத்தனையோ பொருள்களுக்கு இல்லாத எழிலோடு திகழும், புதிதாய் மலர்ந்துள்ள ஒரு புஷ்பத்தின் நினைவே வரும். அதுவும் இப்போது மழையில் நனைந்து, ஈரத்தில் நின்று நின்று தந்தக் கடைசல் போன்ற கால்களும் பாதங்களும் சிலிர்த்து, நீலம் பாரித்துப் போய், பழந்துணித் தாவணியும் ரவிக்கையும் உடம்போடு ஒட்டிக்கொண்டு, சின்ன உருவமாய்க் குளிரில் குறுகி ஓர் அம்மன் சிலை மாதிரி அவள் நிற்கையில், அப்படியே கையிலே தூக்கிக்கொண்டு போய்விடலாம் போலக்கூடத் தோன்றும்...

//ஓர் அம்மன் சிலை மாதிரி அவள் நிற்கையில் அப்படியே கையிலே தூக்கிக் கொண்டு போய் விடலாம் போலக் கூடக் தோன்றும்// ஒரு சிறுமியை எழில் புஷ்பமென்கிறவர், அடுத்த வரியில், அவளின் 'தந்தக் கடைசல்' உடல் ஒரு கடத்தப்பட வேண்டிய பொருள் என்றாக்கி, கதையில் நிகழும் குற்றச் சம்பவத்தை நியாயப்படுத்த வாசகர்களை தயார்ப்படுத்துகிறார். பின்பகுதியில் அச்சிறுமியின் தாயார் கதைக்குள் வந்தவுடன், சம்பவத்துக்கு சிறுமியை காரணமாக்கிவிட்டு காணாமல் போய்விடுகிறார், குரூர கதைசொல்லி. ஒருவேளை அவ்வீட்டு பின்கட்டில் குடியிருக்கும் வேறொரு மாமி வீட்டுப் பெண்ணை வேவுபார்க்கச் சென்றிருக்கலாம்.

காரில் வரும் வாலிபனுக்கு அச்சிறுமியின் தெரு, வீடு, குடும்பப் பின்னணி எல்லாம் தெரிந்திருக்கிறது.

> "உனக்குத் தெரியுமா? இந்தக் கார் இரண்டு வருஷமாக ஒவ்வொரு நாளும் உன் பின்னாலேயே அலைஞ்சிண்டிருக்கு - டூ யூ நோ தட்?" என்ற கேள்வியோடு முகம் நிமிர்த்தி அவன் அவளைப் பார்க்கும்போது, தனக்கு அவன் கிரீடம் சூட்டிவிட்டது மாதிரி அவள் அந்த விநாடியில் மெய்மறந்து போகிறாள்.

ஒரு சிறுமியின் பின்னால் ஒரு வாலிபன் அலைவது 'ஸ்டால்கிங்' குற்றமென, அவளுக்கு எந்த பேரிலக்கியமும் எந்த திரைப்படமும் வேறேதும் சொல்லித் தந்திருக்கவில்லை. அவன் இரண்டு வருடமாய் சிறுமியைக் காதலிக்க அலையவில்லை, சந்தர்ப்பத்துக்குக் காத்திருந்து திட்டமிட்டுக் கடத்தி, ரேப் செய்யக் காருடன் அலையும் ஹைக்கிளாஸ் குற்றவாளி என்று உணர முடியாதவள்.

'உன் பின்னால் இரண்டு வருடமாய் சுற்றுகிறேன்' என்ற தூண்டில் காதலுக்காக அல்ல என்று அறியும் பக்குவம் சிறுமிக்கு இல்லை. கடத்தியவனை ரசிக்கும் ஸ்டாக்ஹோம் சிண்டரத்தில் அவன் பகட்டில் மெய் மறக்கிறாள். விலையுயர்ந்த கார், மேற்கத்திய இசை, ஆங்கிலம், நேர்த்தியான உடை, வாசனை திரவம், சாக்லெட், ஸ்வீங்கம் மயக்கத்தையளிக்க போதுமானவை. தேவதைக் கதைகள் முதல் திரைக்கதைகள் வரை பெண்களைக் கவர வரும் ராஜகுமாரன் 'ஜென்டில் மேன்' என்று சொல்லித் தந்திருக்கின்றன.

> அவன் அழகாகத்தான் இருக்கிறான். உடலை இறுகக் கவ்விய கபில நிற உடையோடு, 'ஒட்டு உசரமாய்.'அந்த மங்கிய ஒளியில் அவனது நிறமே ஒரு பிரகாசமாய்த் திகழ்வதைப் பார்க்கையில், ஒரு கொடிய சர்ப்பத்தின் கம்பீர அழகே அவளுக்கு ஞாபகம் வருகிறது. பின்னாலிருந்து பார்க்கையில், அந்தக் கோணத்தில் ஓரளவே தெரியும் அவனது இடது கண்ணின் விழிக்கோணம் ஒளியுமிழ்ந்து பளபளக்கிறது. எவ்வளவு புயலடித்தாலும் கலைய முடியாத குறுகத் தரித்த கிராப்புச் சிகையும், காதோரத்தில் சற்று அதிகமாகவே நீண்டு இறங்கிய கரிய கிருதாவும்கூட, அந்த மங்கிய வெளிச்சத்தில் மினுமினுக்கின்றன. பக்கவாட்டில் இருந்து பார்க்கும்போது அந்த ஒளி வீசும் முகத்தில் சின்னதாக ஒரு மீசை இருந்தால் நன்றாயிருக்குமே என்று ஒரு விநாடி தோன்றுகிறது. ஓ! அந்தப் புருவம்தான் எவ்வளவு தீர்மானமாய் அடர்ந்து, செறிந்து, வளைந்து, இறங்கி பார்க்கும்போது பயத்தை ஏற்படுத்துகிறது! அவன் உட்கார்ந்திருக்கும் ஸீட்டின் மேல் நீண்டு கிடக்கும் அவனது இடது கரத்தில், கனத்த தங்கச் சங்கிலியில் பிணிக்கப்பட்ட கடிகாரத்தில், ஏழு மணி ஆவது மின்னி மின்னித் தெரிகிறது. அவனது நீளமான விரல்கள் இசைக்குத் தாளம் போடுகின்றன. அவரது புறங்கையில் மொசு மொசுவென்று அடர்ந்திருக்கும் இள மயிர் குளிர் காற்றில் சிலிர்த்தெழுகிறது.

கண்ணாடிகள் ஏற்றப்பட்ட காருக்குள் எப்படி காற்றடிக்கிறது. கதைசொல்லி அதிக உணர்ச்சி வசப்பட்டுவிட்டார். 'ரேப்பை' இரு காதலர்கள் உடலுறவுக்குத் தயாராவது போல ரசித்து ருசித்து விளக்கும் ஜெயகாந்தன், வன்முறையை நியாயப்படுத்திப் புனிதப்படுத்தும் சடங்கை அறிந்தே செய்வதாக தோன்றுகிறது.

நேரடியான ரேப்பைவிட மிகக்கொடூரமானது, ரேப்பை 'ஒருமித்த செக்ஸாக,' பெண்ணையே ரேப்புக்கு உடன்பட வைத்து, அவள் ஆளுமையை சிதைப்பது. மனைவியை குறைகூறி, அப்பாவியாகிய தான் திருமண உறவில் ஏமாற்றப்பட்டதாய் பாதிக்கப்பட்டதாய் கதைகட்டி, தான் வேட்டையாட விரும்பும் பெண்ணின் இரக்கத்தை பயன்படுத்தி, அப்பெண்ணை உபயோகித்துக் கொள்வது ஒரு வகை; மனைவியை சதா புகழ்ந்து பேசி நல்லவனாக நடித்து, அடைந்தால் இப்படி ஒருவன் கிடைக்கனுமென்ற போதையை கிளர்ச்சியை தூண்டி, பெண்ணையே அவனின் தூண்டிலில் சிக்க வைத்து இரையாக்குவது



Cristofano Allori, Judith with the Head of Holofernes, 1613

இரண்டாவது வகை. அறிமுகமற்ற ஒருவளை இலக்காக்கி, துரத்தியலைந்து, காதலுக்காக உன் பின்னால் ஆண்டுக்கணக்கில் அலைந்ததாய் காதல் வசனம் பேசி, வசப்படுத்தி, பெண்ணை உள அளவில் உடலளவில் செயலற்ற நிலைக்குத் தள்ளி, அவளைத் தாக்குவது. தான் ஏமாற்றப்பட்டது தன் தவறென்று அவளை காலம் முழுவதும் உளவியல் தன்வதைச் சித்திரவதைக்குள் தள்ளி, பாதிக்கப்பட்டவளையே குற்றவாளியாக்கி, பெண்களின் ஆளுமைகளைச் சிதைக்கும் கதைகள்தான் இங்கு உற்பத்தியாகின்றன.

கதை இதைச் சொல்ல வரவில்லை. பெண்ணின் மீது காலங்காலமாய் சுமத்தப்பட்ட கற்பு என்ற சிலுவையை / விலங்கை உடைக்க முயன்றிருக்கிறது என்பதும் சரிதான். ஆனால், கதை நிகழ்த்தும் விதம், அச்சிறுமியை அந்த வாலிபன் மட்டும் ரேப் செய்யவில்லை, கதைசொல்லியும் ரேப் செய்கிறார். நீரை அக்கினியாய் கருதி குளித்து வெளியேறும் சீதைகளாக்கும் கதைசொல்லி, ரேப் செய்தவனை சாரி சொல்லி, குற்றத்திலிருந்தும் குற்றவுணர்விலிருந்தும் தப்பவிடுகிறார். ரேப்பை அல்லது குற்றத்தை 'பாவம்' என்ற அதே புராணகால சிந்தனையிலேயே அணுகுகிறார் ஜெயகாந்தன். ரேப் செய்துவிட்டு, ஏதோ தெரியாமல் மோதிவிட்டது போல், அவன் சாரி சொல்லிவிட்டு அலுத்துக்கொண்டு இயல்பாகிவிடுகிறான். சாரி சொல்லி பாப விமோசனம் கொடுத்துவிடுவது அகலிகை காலத்திலிருந்து காலங்காலமாய் நடக்கும் வழக்கம், பெண்கள் அலட்டிக்கொள்ளத் தேவையில்லை என்கிறார் கதைசொல்லி. கதைக்குள் நடக்கும் பீடியோபைல் பாலியல் குற்றம் என வாசகர்கள் உணர முடியாத நிலையை மட்டும் உருவாக்கவில்லை, ரேப்பிஸ்ட்க்கு கதாநாயகன் பிம்பத்தைப் பொருத்திப் புனிதப்படுத்திவிடுகிறார்.

'அக்கினிப் பிரவேசம்' போன்ற கதைகள் மொழிக்குள் கொண்டுவராமல் தவிர்த்த கதைகளைச் சொல்லத் தொடங்குவோம்...

மேலிருந்து சரசரவென சீறி இறங்கும் கருத்த பாம்புகளாய் வெளியே மழை மூர்க்கமாய் கொட்டுகிறது. எப்போதும் தாமதமாக வரும் மகன், இந்த அனர்த்தக் காலத்திலும் இப்படி செய்கிறானே என அலுத்துக்கொள்கிறாள் தாய். வானே பிளந்துவிடும் சத்தமாய் இடியும் மின்னலுமாய் கொட்டும் மழையில் பாதைத் தெரியாமல் கார் விபத்துக்குள்ளானால் என்னாவது, இன்றாவது நேரத்தோடு வரத் தெரியவில்லையே. கவலைப் பற்றிக்கொள்கிறது தாய்க்கு. கார் சத்தம் கேட்டு ஆவலாய் வாசல் கதவைத் திறக்கிறாள்.

போர்டிக்கோவில் நிறுத்திய காரிலிருந்து இறங்கும் மகன் நனைந்திருப்பதும் அவன் உருவமும் வித்தியாசமாய் இருப்பதும் உணர்ந்தவள், 'என்னப்பாச்சு முகம் மாறியிருக்கு; காரில் வரும்போது எப்படி மழையில் நனைஞ்ச.' பதில் சொல்லாமல் அலட்சியமாய் உள்நுழையும் மகனின் தோற்றத்தைக் கண்ட தாய்க்கு உள்நெஞ்சில் சட்டென்று ஒரு முள் தைக்க, வலி உச்சியேறுகிறது. மார்பில் அடித்துக்கொண்டு அழுகிறாள். எவள் குடியைக் கெடுத்தானோ, எந்த பெண்ணை நாசம் பண்ணினானோ? அவன் சட்டையைப் பிடித்து உலுக்குகிறாள், பதில் வேண்டி. தாயின் பிடியை விலக்க முயல, அவள் ஆவேசமாகி குலுக்கிப் பின்பக்கமாய் சாய்க்க, நிலைதடுமாறி வரவேற்பறையின் நீள சோபாவுக்கு அருகில் விழுகிறான். "உண்மையை சொல்லுடா சொல்லுடா" சரிந்துகிடக்கும் அவன் மார்பில் ஆத்திரம் கொண்டு குத்துகிறாள்.

செய்தியை கேட்டவளுக்கு நிலம் காலடியில் பிளந்து தன்னை உள்வாங்கிக் கொள்ளாதா, நாளை எவர் முகத்தில் முழிப்பேனென கதறுகிறாள். சிறுமியைக் கடத்திக்கொண்டு போய் நாசம் பண்ணிய குலம் கெடுக்கும் கோடரி தன் வயிற்றில் பிறந்துவிட்ட அவமானம் தாளவில்லை அவளுக்கு. இவனுக்கு பாடம் கற்பிக்காமல் விட்டால் நாளை எந்த பெண் குழந்தையும் தெருவில் அச்சமற்று நடமாட முடியாதே என அஞ்சுகிறாள். தன் வளர்ப்பில் பிழை இருக்கிறதோ என்று சந்தேகிக்கிறாள். ருசிகண்ட பூனை இனி சும்மா இருக்குமா? அவனை ஒரு அறையில் தள்ளிப் பூட்டியவள் காவல்நிலையத்துக்கு போன் செய்கிறாள்... ●

மாலதி மைத்ரி
<anangufeministpublication@gmail.co>

படிகள் இல்லாத கோபுரம்

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்

இறைஞ்சுதல் ஓங்காரம் பிரார்த்தனையின் பேரழைப்பில்
எவரோ ஒருவரின்
முகம் உதடுகள்
வானத்தை நோக்கிக்
கைகூப்பலைப் போலக் குவிந்தது
அப்போது அவை கோபுரங்களாக மினாரெட்களாகக் கூர்ந்து நீண்டன
அடையும் விழைவில் படிகள் முளைத்தன

எவரையோ எழுப்ப எவரையோ அசைக்க
எழுப்பப்பட்ட அந்த உச்ச ஒலியை
பூமியில் உறங்கியவர்களும் பகிர்ந்து விழித்தனர்
ஒட்டகங்கள் தமது மினாரெட் கழுத்தைத் தூக்கிப் பார்த்த போது
ஒரு கணம் அதன் உலோபிச் சிரிப்பு மறைந்துபோனது

கோபுரங்களிலும் மினாரெட்களிலும்
முகட்டுக்கும் கூம்புக்கும் ஓங்கி ஒலிப்பவன்
செல்வதற்கு படிகள் இருந்ததைப் போல்
ஆரோக்கியமான நுரையீரலுக்கு
நாசிகளென்று
இலைகள் மலர்கள் நகல்களென
ஜியோமிதி வடிவங்களில் ஜன்னல்களும் திறப்புகளும்
வடிவமைக்கப்பட்டன
உடலுறவின் முனகலையொத்த
புறாக்களின் முனகலும்
சிறகுகளின் படபடப்பும் அங்கே தொடங்கின

பெருநகரங்களில் அதிகாலை இருளில்
பச்சையாய் ஜொலிக்கும்
செங்குத்து மினாரெட்கள் இன்றும் உண்டு
மெய்நிகர் தோற்றமோ என்று
இன்னும் நாம் ஏமாறாமல் இருக்க
புறாக்களின் சிறகுப் படபடப்பும்
மெய்ப் புணர்ச்சியின் முனகலும் கோபுரங்களில் உண்டு
பொந்துகளெங்கும் இறகுகளும் எச்சங்களும் உண்டு
அர்த்தப்படுத்த முடியாத இருட்டில் விழித்து முளைத்து
குரலால் சுருதியால்
எண்ணெயும் திரியும் இட்டு
அகல் ஒலியைக் கையிலேந்தி
வானை நோக்கி அறைகூவ
அதிகாலையில்
புறப்பட்டவன் ஏறிய படிகள்
எப்போது
எந்த நூற்றாண்டில்
எந்தத் தருணத்தில் களவுபோகின.

படிகள் இல்லாத அந்தக் கோபுரத்தின் உச்சியில்
வௌவால்கள் சுவைக்கும் சடலம்
யாருடையது. ●

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்
<shankarashankara@gmail.com>



கலை என்பது ஒருவகையிலான பிரார்த்தனை!

ஆந்த்ரே தார்கோவ்ஸ்கி   தமிழில்: ராம் முரளி

ரஷ்ய திரைப்பட மேதை ஆந்த்ரே தார்கோவ்ஸ்கி, திரைப்பட உருவாக்கத்தில் பல புதிய வழிமுறைகளை தோற்றுவித்தவர். 'கலை செயல்பாடு என்பதே ஒருவகையிலான பிரார்த்தனைதான்' என்பதில் அவருக்கு தீவிரமான நம்பிக்கை இருந்தது. "தார்கோவ் ஸ்கியின் படங்களில் நான் பார்ப்பதெல்லாம் கனவுகளின் மயக்க நிலைகளைதான்" என்கிறார் மற்றொரு மேதையான பெர்க்மேன்.

மனித உயிர்கள் உலகில் படைக்கப்பட்டதன் நோக்கம் குறித்த கேள்வியினை எழுப்புவதற்காகவே தனது திரைப்படங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன என்று சொல்லும் தார்கோவ்ஸ்கி, இசை, ஓவியம், சிற்பம் முதலான மிக புராதன கலை வடிவங்களின் வரிசையில் திரைப்படங்களும் இணைக்கப்பட வேண்டுமென கருதினார். இவரது பாணியை பின்பற்றியவர்கள் தார்கோவ்ஸ்கியன் மரபினர்கள் என்றே அழைக்கப்படுகிறார்கள். கட்டுமான பணியினை ஒத்த திட்டமிடல்களோடு அணுகப்படும் திரைப்பட பாணியை புறந்தள்ளி உள்ளுணர்வின் விசையில் இயக்கம்பெற்று உயிர்ப்பித்திருந்தன இவரது திரைப்படங்கள்.

தார்கோவ்ஸ்கியுடன் அவரது முதல் ஆறு திரைப்படங்கள் குறித்து 1986ஆம் வருடத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட நேர்காணல் ஒன்றின் தமிழாக்கம் இது.

உங்களது முதல் திரைப்படத்துக்கான கதைத் தேர்வாக *Ivan's Childhood*-ஐ எவ்வாறு தேர்வு செய்தீர்கள்?

இந்த திரைப்படம் பற்றிய கதை கொஞ்சம் வித்தியாசமானதுதான். மோஸ்பிலிம் ஸ்டூடியோஸ் முதலில் Ivan's Childhood-ஐ வேறு ஒரு இயக்குனரை வைத்துதான் தொடங்கினார்கள். படத்தின் நடிகர்கள், தொழில்நுட்ப கலைஞர்கள் எல்லோருமே தேர்வு செய்யப்பட்டு தத்தமது பணிகளை செய்துக்கொண்டிருந்தார்கள். கிட்டதட்ட பாதி அளவு திரைப்படம் இந்த குழுவினரால் படமாக்கப்பட்டிருந்தது. படத்துக்கென ஒதுக்கப்பட்டிருந்த பட்ஜெட்டில் பாதியளவு ஏற்கனவே செலவு செய்யப்பட்டிருந்தது. ஆனால், விளைவோ மிக மோசமானதாக, மோஸ்பிலிம் ஸ்டூடியோவுக்கு திருப்தி அளிக்காத வகையில் இருந்திருக்கிறது. அதனால், தயாரிப்பு நிர்வாகம் வேறு ஒரு இயக்குனரை தேடத் தொடங்கியது.



முதலில் மிகப் பிரபலமான இயக்குனர்களையும், பின்னர் குறைவான வெளிச்சத்தை பெற்றிருந்த இயக்குனர்களையும் அணுகினார்கள். ஆனால், எவருமே இந்த பணியை ஏற்க தயாராக இல்லை. அந்த தருணத்தில்தான் VGIk-வில் எனது கல்வியை முடிந்திருந்த நான், ஒரேயொரு குறும்படத்தை (Streamroller and the Violin) மட்டும் இயக்கியிருந்தேன். எனினும், என்னை அவர்கள் அணுகியபோது, சில விதிமுறைகள் அவர்களிடத்தில் முன்மொழிந்தேன்.

முதலில், விளாதிமீர் போகோலொவ் எழுதிய Ivan's Childhood-ன் மூல பிரதியான அந்த நாவலை நான் வாசிக்க வேண்டும். அதன்பிறகு, மீண்டும் திரைக்கதையை எனது விருப்பத்தின்படி திருத்தி எழுத அனுமதி அளிக்க வேண்டும். அதோடு, அவர்கள் எடுத்திருக்கும் பாதியளவு திரைப்படத்தின் ஒரே ஒரு ஷாட்டைக் கூட பார்க்க நான் மறுத்துவிட்டேன். இறுதியாக, முழு முற்றிலுமாக படப்பிடிப்பு குழுவினரையும் மாற்றவேண்டும் என அவர்களிடத்தில் தெரிவித்தேன். நான் மீண்டும் முதலிலிருந்து தொடங்க விரும்பினேன். அவர்களும் உடனடியாக, "எல்லாம் ஓகே. ஆனால், உங்களுக்கு முந்தைய வடிவத்தின் தயாரிப்பு செலவில் மீதமிருக்கும் தொகை மட்டுமே வழங்கப்படும். அதாவது பாதியளவு பட்ஜெட்டே உங்களுக்கு கிடைக்கும்" என்றார்கள். "நான் முன்மொழிந்த அனைத்து யோசனைகளும் உங்களுக்கு ஓகே என்றால், அந்த பாதி அளவு பட்ஜெட்டே எனக்கு போதுமானது" என்றேன். அப்படித்தான் Ivan's Childhood-ன் பணிகள் தொடங்கின.

அதன்பிறகு, மைய கதையை தவிர, திரைப்படம் முழுக்க முழுக்க உங்களில் இருந்துதான் உருவாகியது, இல்லையா?

ஆமாம்.

ஆனால், இந்த கதை உங்களுக்கு மிகவும் நெருக்கமானது அல்லவா. போர் காலத்தில் உங்களுக்கும் அந்த சிறுவனது வயதுதான் இருந்திருக்கும் என்று நினைக்கிறேன்?

ஒரு போராளியை போலவும், வளந்த மனிதனைப் போலவும் இருக்கின்ற இவானில் இருந்து எனது பால்யம் முற்றிலும் மாறுபட்டது. அனைத்து ரஷ்ய சிறுவர்களும் அப்போது வெவ்வேறான அனுபவங்களுக்கு ஆட்பட்டிருந்தவர்கள்தான். ஆந்த்ரே தார்கோவ்ஸ்கிக்கும் இவானுக்கும் இருக்கும் ஒற்றுமை என எதையேனும் சொல்ல

வேண்டுமென்றால், ஒட்டுமொத்த ரஷ்ய சிறுவர்களும் அப்போது அனுபவித்திருந்த வேதனை மிகுந்த உணர்வு படத்தில் பிரதிபலித்திருப்பதைதான் சொல்ல முடியும்.

வெனிசில் 1962ஆம் வருடத்தில் இந்த திரைப்படம் திரையிடப்பட்டபோது, வரலாறு மற்றும் போர் நினைவுகளை பிரதிபலிக்கும் ஆழமான திரைப்படம் என புரிந்துகொள்ளப்பட்டது.

Ivan's Childhood-க்கு மிகப் பெரிய வரவேற்பு கிடைத்தது உண்மைதான். என்றாலும், விமர்சகர்களால் அந்த திரைப்படம் முற்றிலும் தவறாக புரிந்துகொள்ளப்பட்டது. ஒவ்வொருவரும் இந்த திரைப்படத்தை, அதன் கதையமைப்பை, அது சொல்லப்பட்ட விதத்தை, படத்தின் மைய கதாபாத்திரங்களை குறுக்கீடு செய்து அர்த்தப்படுத்திக்கொண்டார்களே தவிர, அது ஒரு இளம் திரைப்பட இயக்குனரின் முதல் படைப்பு என்பதை அவர்கள் முக்கியத்துவப்படுத்தவில்லை. இந்த திரைப்படத்தை, அதன் கவித்துவ உருவாக்கத்தை, எனது கண்ணோட்டத்தின் வழியேதான் அணுக வேண்டுமே தவிர, வரலாற்றின் பின்னணியில் வைத்து அர்த்தப்படுத்திக்கொள்ளக்கூடாது.

சார்த்தரையே உதாரணத்திற்கு எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். அவர் இந்த திரைப்படத்தை ஒரு தத்துவார்த்த அர்த்தத்தில் புரிந்துகொண்டு, இத்தாலிய இடதுசாரிகளின் விமர்சனத்தை தீவிரமாக மறுத்தார். என்னை பொருத்தளவில், அதுவும்கூட ஒரு உபயோகமான எதிர்வினை அல்ல. கலாரீதியிலான ஒரு எதிர்வினையைதான் நான் எதிர்பார்த்தேனே தவிர, கருத்தியல் ரீதியிலான ஒரு எதிர்வினையை அல்ல. நான் ஒரு தத்துவவாதி அல்ல. ஒரு கலைஞன். என்னளவில், அவரது எதிர்வினை என்பது முற்றிலும் பயனற்றது. அவர் தனது சொந்த கருத்தியல்களின் வழியே இந்த திரைப்படத்தை அணுகி, உயர்த்தி காண்பிக்க முயன்றாரே தவிர, என்னை, ஆந்த்ரே தார்கோவ்ஸ்கியை, அதாவது கலைஞனை அவர் புறந்தள்ளிவிட்டார். அதனால், சார்த்தரை பற்றிதான் பிறர் பேசினார்கள், கலைஞன் கண்டுகொள்ளப்படாமல் தனியே நின்றிருந்தான்.

சார்த்தர் *Ivan's Childhood* பற்றி 'போர்கள் அரக்கர்களை உருவாக்குகிறது; அது கதாநாயகர்களை விழுங்குகிறது' என்று குறிப்பிடுகிறார். இது உங்களது கருத்து இல்லையா?

Ivan's Childhood பற்றிய இந்த குறுக்கீட்டை நான் மறுதலிக்க விரும்பவில்லை. போர்கள் நாயக சிதைவை உருவாக்குகின்றன என்பதை முழுமையாக ஏற்கிறேன். போரில் வெற்றி என்பதே இல்லை. போரில் ஒருவர் வெற்றி அடையும்போது, அதே தருணத்தில் மற்றொருவர் தோல்வியை தழுவுகிறார். அதனால், சார்த்தரின் கருத்தை நான் மறுக்கவில்லை. ஆனால், வலிந்து கருத்தியல்கள், சிந்தனைகள் புகுத்தப்படுவதையும், கலையும் கலைஞனும் இதன் காரணமாக புறந்தள்ளப்படுவதையும்தான் வெறுக்கிறேன்.

***Andrei Roublev* எப்படி பிறந்தது?**

ரொம்பவும் சாதாரணமாகத்தான். ஒருநாள் மாலையில், கொன்சலோவ்ஸ்கி (Konchalovsky) மற்றும் வேறு சில நண்பர்கள், மது அருந்தியபடியே உரையாடிக் கொண்டிருந்தோம். ஒரு நண்பர் சொன்னர், "நாம் ஏன் 'ஆந்த்ரே ரூபலவ்' குறித்து திரைப்படம் எடுக்கக்கூடாது. என்னால் ரூபலவ்வாக நடிக்க முடியும். புராதன ரஷ்யா, அதன் சிலைகள், சின்னங்கள், உருவகங்கள் - இவைகளை மையமாக வைத்து ஒரு நல்ல படைப்பை உருவாக்க முடியுமே" என்றார். முதலில் இந்த யோசனை முற்றிலும் சாத்தியமில்லாததாகவும் வெறுப்பூட்டக்கூடியதாகவும், அதோடு எனது உலகத்தில் இருந்து அது வெகு தொலைவில் இருப்பதாகவும் தோன்றியது. ஆனால், அடுத்த நாள் காலையிலேயே இந்த திரைப்படத்தை உருவாக்குவது என முடிவு செய்துவிட்டேன். அதனால், நானும் கொன்சலோவ்ஸ்கியும் சேர்ந்து இதுக் குறித்து தீவிரமாக சிந்திக்க ஆரம்பித்தோம். அப்படித்தான் இந்த திரைப்படத்தின் வேலைகள் தொடங்கின. நல்லவேளையாக, ரூபலவ் பற்றி குறைந்த அளவிலேயே தகவல்கள் இருந்தன. அதனால், இந்த தொடக்க நிலை சிந்தனை முன் செலுத்துவதற்கான சுதந்திரம் எனக்கு இருந்தது. இந்த சுதந்திர உணர்வுதான் எல்லாவற்றையும்விட எனக்கு பெரிதும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது.

படத்தின் அனைத்து பகுதிகளையும் நீங்களேதான் தேர்வுசெய்து உருவாக்குனீர்களா?

அனைத்து பகுதிகளுமே உருவாக்கப்பட்டதுதான். ஆனால், அதற்கு முன்பாக நாங்கள் பல்வேறு புத்தகங்களை படித்தோம். நிறைய ஆய்வுகளை மேற்கொண்டோம். ஒருவகையில், எங்கள் முன் இருந்த வரலாற்று ரீதியிலான கால அளவிற்குள் ஆந்த்ரே ரூபல்வை நாங்களாக மறு உருவாக்கம் செய்திருக்கிறோம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

அதனால், இது உங்களுக்கு மிகவும் தனிப்பட்ட நெருக்கமான ஒரு படம் என்று சொல்லலாமா?

என் மனதுக்கு நெருக்கமாக உணர முடியாத எந்தவொரு திரைப்படத்தையும் இதுவரையில் நான் இயக்கியதில்லை.

இந்த திரைப்படத்தின் மைய கேள்வி - 'ஆந்த்ரே ரூபலவ்' சாத்தானின் ஆதிக்கத்தால் தனது படைப்பு செயல்பாட்டையே துறந்துவிடுகிறான் - இது ஆந்த்ரே தார்கோவ்ஸ்கியின் யோசனையா?

நிச்சயமாக. ஒன்றிரண்டு உருவ ஓவியங்களை தவிர, ரூபலவ் குறித்த எந்தவொரு சான்றாதாரமும் நம்மிடம் இல்லை. அவரது வாழ்க்கையில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் படைப்பு சார்ந்த எந்தவொரு ஈடுப்பாட்டையும் நம்மால் பார்க்க முடியவில்லை. அங்கு ஒரு வெற்றிடம் இருக்கிறது. இக்காலத்தில் அவர் தனது படைப்பு செயல்பாட்டை துறந்துவிட்டார் என நானொரு குறிக்கீட்டை அவரது வாழ்க்கையில் நிகழ்த்தியிருக்கிறேன். ஆனால், அதே தருணத்தில் வேறொருவர் இதே குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் ரூபலவ் வெனிஸில் இருந்தார் என்று ஆதாரங்களுடன் நிரூபித்தால், அதனால், ஆச்சர்யமோ அதிர்ச்சியோ அடைய மாட்டேன். விளாதிமீர் கதீட்ரல் தேவாலய


Ivan's Childhood

சிதைவு ஒருவேளை ரூபலவை உண்மையில் பாதிக்காமல்கூட இருந்திருக்கலாம். நான் ஒரு வகை யிலான ரூபலவ்வை கட்டமைத்திருக்கிறேன். வேறு வடிவங்களிலான ரூபலவ்வின் சாத்தியங்களையும் நான் ஏற்கவே செய்வேன்.

தீவினைகளின் இரையாக கருதப்படும் உலகில், கலையை நிறுவ மேற்கொள்ளப்படும் பிரயத்தனங்கள் பற்றிய திரைப்படமே 'ஆந்த்ரே ரூபலவ்'. சாத்தானின் ஆதிக்கம் அனைத்து இடங்களிலும் பரவியிருக்கும் ஒரு நிலையில் ஏன் அழகுணர்ச்சியை படைக்க முயல வேண்டும்?

எந்தளவிற்கு தீவினைகள் உலகம் முழுக்க நிரம்பி யிருக்கிறதோ அந்தளவிற்கு அழகை கட்டமைக்க வேண்டிய காரணங்களும் நமக்கு இருக்கிறது. இது மிக கடினமானதுதான் என்றாலும், அதற்கான செயல்பாட்டை முன்னெடுப்பது மிக மிக அவசியமானது.

எந்த வகையிலும் அது கலையாக இருக்காது எனும் நிலைப்பாட்டுடன்தான். இல்லையா?

'எந்த வகையிலும் கலை' என்றால் என்ன?

உலகில் கடவுளின் தேவை எனும் கருத்துருவாக்கத்தோடு ஒத்துப்போகின்ற கலை?

மனிதனின் இருப்பு சாத்தியமாகும் வரையில், படைப்புக்கான ஒரு உள்ளுணர்வு சார்ந்த விழைவு இருக்கவே செய்யும். மனிதன் தன்னை மனிதன் என்றே உணர்ந்திருக்கும் வரையில், அவன் எதையேனும் படைப்பதற்கு முயற்சித்தபடியேதான் இருப்பான். இங்குதான் கடவுளுடனான தொடர்பு உருவாகிறது. படைப்பு என்றால் என்ன? கலையின் உண்மையான பயன்பாடுதான் என்ன? இந்த கேள்விக்கான பதில் ஒரு சூத்திரத்தில் இருக்கிறது: 'கலை என்பது பிரார்த்தனை.' இதுவே அனைத்தையும் சொல்லிவிடுகிறது.

கலையின் வாயிலாக மனிதன் தனது நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்துகிறான். இந்த நம்பிக்கையுணர்வை வளர்க்காத எதுவும், அடிப்படையிலேயே தெய்வாதீன தன்மைகள் இல்லாத எதுவும், கலைக்கு சம்பந்தமில்லாதது. இதனை புறந்தள்ளும் மற்றொரு வழிமுறை என்பது அறிவார்த்தமான விசாரிப்பை முன்வைப்பதாக இருக்கிறது. உதாரணத்திற்கு பிக்காசோவை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். அவரது படைப்புகள் அனைத்தும் முழுக்க முழுக்க அவரது அறிவார்த்தமான கோணத்தில் வெளிப்படுகின்ற உலகியல் அணுகுமுறை மட்டுமே. பிக்காசோ இந்த உலகத்தை தனது கோணத்தில் அணுகுகிறார். அவரது அறிவார்த்தமான கருத்தியல்களால் இந்த உலகத்தை மறுகட்டமைப்பு செய்கிறார். அதோடு, தனது பெயரை பெருமை மிகுந்ததாக வரலாற்றில் நிலைநிறுத்துவதே அவரது நோக்கமாக இருக்கிறது. ஆனால், என்னளவில் இதுவரையிலும் கலை ஆழத்தை அவரால் நெருங்கவே முடிந்ததில்லை என்பதையே நான் ஏற்கிறேன்.

உலகியல் வாழ்க்கைக்கு என்று ஒரு அர்த்தம் இருக்கிறது என்ற அனுமானத்தை முன்வைக்கின்ற ஒரே கலை?

திரும்பவும் சொல்கிறேன். கலை என்பது ஒருவகையிலான பிரார்த்தனை. மனிதன் தனது பிரார்த்தனைகளின் மூலமாக மட்டுமே உயிர் வாழ்கிறான்.

பலரும் 'ஆந்த்ரே ரூபலவ்' திரைப்படத்தில் தற்காலத்திய யுஎஸ்எஸ்ஆருக்கு ஒரு செய்தி இருப்பதாக கருத்து தெரிவித்தார்கள். புராதன ரஷ்யாவில் உயிர்ப்புடன் இருந்த தெய்வாதீன நிலைகளை மீண்டும் தற்காலத்தின் மீதிருந்து எழுப்பிவிட வேண்டும் என்று படம் வலியுறுத்துவதாக தெரிவிக்கிறார்கள்?

அது சாத்தியமானதுதான். ஆனால், அதுவல்ல எனது பிரச்சினை. நான் தற்காலத்திய ரஷ்யாவிற்கு எந்த செய்தியையும் அனுப்பவில்லை.



Andrei Roublev

அப்படி சொல்லவேண்டும் என்கின்ற விருப்பம் எனக்கு துளியும் இல்லை. ஒரு தீர்க்கதரிசியின் பாவனையில் மக்களின் முன்னால் நின்றுகொண்டு, "நான் இந்த உலகத்திற்கும் மக்கள் சமூகத்திற்கும் இதனை தெரிவிக்க விரும்புகிறேன்" என்றெல்லாம் கருத்துரைக்க எனக்கு விருப்பமில்லை. நான் தீர்க்கதரிசி அல்ல. கடவுளால் ஒரு கவிஞனாக இருப்பதற்குரிய சாத்தியங்கள் அருளப்பட்ட ஒரு சாதாரண மனிதன். தேவாலயங்களில் நம்பிக்கை சூழ பிரார்த்தனை புரியும் மனிதர்களில் இருந்து முற்றிலுமாகவேறுபாடுடையது எனது பிரார்த்தனை. இதற்குமேல் எதையும் சொல்ல நான் விரும்பவில்லை. என்னால் எதுவும் சொல்ல முடியாது.

மேற்கத்திய மக்கள் எனது திரைப்படத்தை பார்ப்பதன் மூலமாக, நான் சமகால ரஷ்யாவிற்கு ஏதோ ஒரு செய்தியை சொல்ல விழைந்திருக்கிறேன் என்று புரிந்துகொள்வார்கள் என்றால், அது எனது பிரச்சினை அல்ல. அது அவர்களுக்குள் தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டிய பிரச்சினை. உண்மையாகவே, எனது முழு கவனமும் அடுத்தடுத்து தொடர்ச்சியாக வேலை செய்வதில் மட்டுமே கவிந்திருக்கிறது. வேலை செய்ய வேண்டும்.

'சோலரிஸ்' எனும் கிரகத்தில், முப்பது வருடங்களுக்கு முன்பு இறந்துபோன தனது மனைவியை மீண்டுமொருமுறை கெல்வின் சந்திக்கிறான். இது சாத்தியமில்லாத ஒரு உறவுதான் என்றாலும், தார்கோவ்ஸ்கி இயக்கிய ஒரேயொரு காதல் கதை இதுதான் என்று சொல்லலாமா?

இந்த திரைப்படத்தின் பல்வேறு கூறுகளில் அதுவும் ஒன்று. ஒருவேளை, கெல்வினின் அந்த 'சோலரிஸ்' பயணத்திற்கான நோக்கமே பிறிதொருவரை நேசிப்பதன் அவசியத்தை வலியுறுத்துவதாகவும் இருக்கலாம். காதல் தவிர்க்க முடியாதது. பிறரின் மீது அன்பு செலுத்த முடியாதவன் மனிதனாகவே இருக்க முடியாது. ஒட்டுமொத்த 'சோலரிஸ்'டிக்'க்கும் மனிதத்தன்மை என்பது நேசித்தலில்தான் இருக்கிறது என்பதை சொல்வதற்காகவே உருவாகியிருக்கிறது.

முதலில் அறிவியல் புனைவு திரைப்படத்தைபோல துவங்கும் 'சோலரிஸ்', இறுதியில் ஆன்மீகரீதியிலான பயணத்தை விவரிப்பதாக அர்த்தமாகிறது?

ஒரேயொரு மனிதனுக்கு ஏற்பட்டிருக்கின்ற அவனது மனசாட்சிக்கு உட்பட்ட ஒரு பயணம் என்றும் இதனை சொல்லலாம். நான் ஸ்டேனிஸ்லா லெம் ***(Stanislaw Lem)*** எழுதிய 'சோலரிஸ்' நாவலை அதில் இருக்கின்ற பிரபஞ்ச வெளி பயணத்தை மட்டும் தவிர்த்துவிட்டு உருவாக்க விரும்பினேன். அப்படி இருந்திருந்தால், இந்த திரைப்பட அனுபவம் மேலும் ஆர்வமூட்டக்கூடியதாக இருந்திருக்கும். ஆனால், லெம் இந்த யோசனையை ஏற்க மறுத்துவிட்டார்.

இந்த பிரபஞ்ச வெளி பயணத்தில் எது தார்கோவ்ஸ்கியை கவர்ந்திருக்கும் என்றால், உங்களது வார்த்தைகளில், 'தன்னில் இருந்து வேகமாக வெளியேறிவிடுதல்' என்பதுதான் இல்லையா? பிரபஞ்ச வெளி பயணத்தினூடாக தன்னை தன்னிலிருந்தே விடுவிடுத்துக்கொள்ளும் வழிமுறை. இல்லையா?

ஆமாம். உண்மைதான்.

உங்களது *'Stalker'* திரைப்படத்தில் வருகின்ற பிரதேசத்தைப்போல, இதில் விண்வெளி என்பது தமது பாவங்களில் இருந்து தன்னை புனிதப்படுத்திக்கொள்வதற்கான வெளியின் உருவகமாக பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறதா? ஏனெனில், அவ்விடம் ஒரேயொரு நோக்கத்தை மட்டுமே கொண்டிருக்கிறது. அதாவது, மனிதன்



Solaris

தன்னை மறுகட்டமைப்பு செய்துகொள்வது.

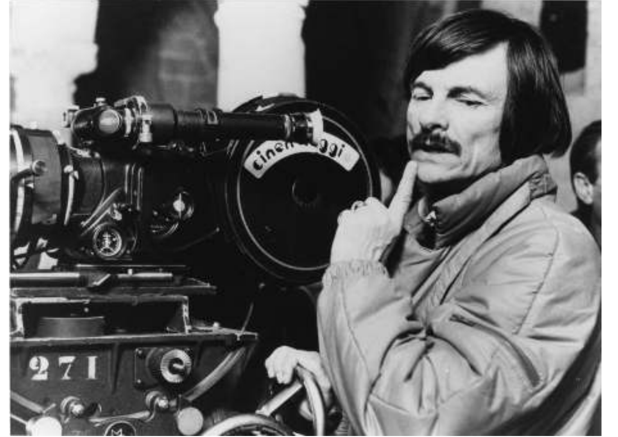
பாவங்களில் இருந்து தன்னை தூய்மைப்படுத்திக் கொள்ளுதல் என்பது இல்லாமலேயே வாழ்க்கை என்பது மாறுதல்களுக்கு உட்பட்டதுதான் என்பதை சுற்றியே மனிதன் உழல்கிறான். மனிதனின் ஒரே இலக்கு என்பது இந்த மாறுதலை நோக்கிய பயணமாக மட்டுமே இருக்க முடியும். பாவ மன்னிப்பு என்பது நம்மை நிதானத்துடன் வாழவும், நாம் அனுபவிக்கின்ற துயரங்களை குறைத்துக் கொள்வதற்காகவும்தான் தேவைப்படுகிறது. ஆனால், இந்த பாவ மன்னிப்பு என்பது இங்கு உலகத்திலேயே கிடைக்கும் என்கின்ற கருத்தையும் நான் ஏற்கிறேன்.

***Mirror* திரைப்படம் பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர் ப்ராஸ்ட்டின் *(Proust)* உலகத்தை நினைவூட்டியது. அதாவது, நினைவுகளின் உலகத்தைப் பற்றி.**

ப்ராஸ்ட்டிற்கு காலம் என்பது காலத்தையும் தாண்டிய அர்த்தத்தை கொண்டது. ஆனால், ரஷ்யர்களுக்கு இதெல்லாம் பிரச்சினையில்லை. நாங்கள் எங்களை காப்பாற்றிக்கொள்ள வேண்டும். ப்ராஸ்ட்டை பொருத்தவரையில், அவர் தன்னையே பிரகடனப்படுத்திக்கொள்ள முயற்சித்தார். குழந்தைப் பருவ நினைவுகளை பற்றியும் வளரும் பருவத்தை பற்றியும் மிக ஆழமான வெளிப்பாடுகள் ரஷ்ய இலக்கியத்தில் இருக்கின்றன. மீள் நினைவுகளுக்கு திரும்புவதன் வழியே, அதுகொடுத்துக்கொண்டிருக்கும் வதைகளுடன் ஒருவித சமரசத்தை மேற்கொள்ள பிரயத்தனப்படும் முயற்சியாகவே அது இருக்கிறது.

அப்படியானால், உங்களுடைய *Mirror* திரைப்படம் அவ்வகையிலான இலக்கிய வகைமையின் புனருதாரண படைப்பு என்று சொல்லலாமா?

ஆமாம். உண்மையில், இந்த திரைப்படம் ரஷ்ய பார்வையாளர்களிடத்தில் பலத்த விவாதங்களை



தோற்றுவித்தது. ஒருநாள் திரையிடலுக்கு பிறகு, திரைப்படம் சார்ந்த உரையாடல் ஒன்று ஒருங்கிணைக்கப்பட்டிருந்தது. அந்த விவாதம் நீண்ட நேரத்திற்கு தொடர்ந்தபடியே இருந்தது. கிட்டதட்ட நள்ளிரவை கடந்தும், அந்த விவாதம் நீண்டுகொண்டே போனது. அப்போது அந்த அறையை சுத்தப்படுத்தும் பொறுப்பை ஏற்றிருந்த ஒரு பெண் வேகமாக எங்களை நோக்கி வந்தாள். நாங்கள் உடனடியாக அங்கிருந்து கிளம்பிச் செல்ல வேண்டும் என்பது அவளது எண்ணமாக இருந்தது. முன்னதாவே, Mirror திரைப்படத்தை பார்த்திருந்த அந்த பெண், நாங்கள் ஏன் மிக நீண்ட நேரமாக ஒரே திரைப்படத்தை பற்றி பேசிக் கொண்டிருக்கிறோம் என புரியாமல் இருந்தாள். அவள் எங்களிடத்தில், "எல்லாமே சாதாரணமாகத்தானே இருந்தது. நோய்மையில் வீழ்ந்திருக்கும் ஒருவர் சாவை கண்டு அஞ்சுகிறார். அவருக்கு உடனடியாக அனைத்தும் ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. பிறரை அவர் வருத்தியது, பிறரின் மீது தான் சுமத்திய அழுத்தங்கள்



Mirror

என யாவும் நினைவில் கிளம்புகிறது. அதற்காக அவர்களிடத்தில் பாவ மன்னிப்பு கோர அவர் விழைகிறார். அவ்வளவுதானே” என்றாள்.

அந்த எளிய பெண்மணிக்கு எனது திரைப்படம் புரிந்திருக்கிறது. நினைவுகளை பற்றிய அப்படத்தை அவளால் எளிதில் உணர்ந்துகொள்ள முடிந்திருக்கிறது. தற்காலத்தை புதுபித்தபடியேதான் ரஷ்யர்கள் காலம்காலமாக வாழ்ந்து வருகிறார்கள். இலக்கியம் இதன் மீதுதான் செயலாற்றுகிறது. எளிய மனிதர்கள் இதனை உணர்ந்திருக்கிறார்கள். இந்த வகையில் Mirror திரைப்படம் ரஷ்யர்களின் வரலாற்றையும், கடந்த காலத்தைப் பற்றிய அவர்களின் ஞாபக மறதியை நினைவூட்டவும் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அன்று அவ்வறையில் குழுமியிருந்த எண்ணற்ற விமர்சகர்களும் புரிந்துகொள்ளாததை, தனது பள்ளிக் கல்வியைகூட முழுமையாக நிறைவு செய்திராத அந்த பெண் புரிந்துகொண்டாள். ரஷ்யர்களின் உணர்வுகளில் இந்த பழமை உணர்வு ஆழமாக படிந்திருக்கிறது என்கின்ற உண்மையைத்தான் அந்த பெண் தன் வழியில் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறாள்.

Stalker எனும் இந்த புதிரான கதாபாத்திரம் யார்?

இந்த திரைப்படம், ஒருவிதமான தேடலை உறுதியான முறையில் பின்தொடர்ந்து செல்லும் ஒரு மனிதரை பற்றியது. ஒரு கருத்தியல்வாதியான அவன், தனது தெய்வாதீன மதிப்பீடுகளுடன் தொடர்ந்து சமர் புரிபவனாகவே இருக்கிறான். புதினங்களில் நாம் எதிர்கொண்டிருக்கின்ற மிஷ்கின் அல்லது டான் குவிக்யுடே போன்றவர் பயணித்த அதே பாதையில்தான் ஸ்டால்கரும் பயணப்படுகிறான். அவர்கள் தீவிரமான கருத்தியல் பிடிப்பு கொண்டவர்கள் என்றதாலேயே, தனிப்பட்ட வாழ்க்கையில் தொடர் தோல்விகளை அனுபவிக்கிறார்கள்.

அவர்கள் நாம் ‘ஜீசஸை போன்ற கதாபாத்திரங்கள்’ என்று வகைப்படுத்தலாமா?

ஒருவகையில் அப்படியும் சொல்லலாம். என்னை பொருத்தவரையில், இவர்கள் எல்லோரும் பலவீனம் என்பதன் வலிமையை பற்றி பேசியவர்கள். இந்த திரைப்படம் தானாக உருவாக்கிய வலிமையை சார்ந்திருக்கும் ஒரு மனிதனை பற்றியது. அந்த வலிமை சார்ந்த எண்ணம் அவனை சிதைத்து நிர்மூலமாக்கிய பிறகுதான் ஓய்கிறது. இறுதியில், பலவீனம் என்பது மட்டுமே முழுமையானதாக, எஞ்சியதாக இருக்கிறது.

இந்த பலவீனத்தின் வலிமையை உணர மனிதன் என்ன செய்ய வேண்டும்?

அதுவல்ல முக்கியமானது. ‘நம்பிக்கை’ பிடிப்புகொண்ட மனிதனின் செய்கைகள் முற்றிலும் அபத்தமானதாக இருக்கலாம். அது அறிவார்த்தமானதாக இருக்க வேண்டிய அவசியமே இல்லை. என்னளவில், தெய்வாதீன உணர்தல் என்பது எப்போதுமே பிரக்ஞை மீறிய செயலாகவே இருக்கிறது. கேலிக்குரிய, தன்னிலை தொலைந்த பண்புகள்தான் பொதுவாக, தெய்வாதீன நிலைகளின் பொதுக்கூறுகளாக இருக்கின்றன.

அதைத்தான் ‘பெருந்தன்மைமிக்க செயல்கள்’


Stalker

என்று நாம் சொல்கிறோம், இல்லையா?

ஆமாம். ஆனால், இவையெல்லாம் பெருந்தன்மைமிக்க செயல்களாக கருதி மேற்கொள்ளப்படுவதில்லை. யதார்த்த உலகத்தில் இருந்து தப்பிப்பதற்காகவே செய்யப்படுகின்றன. யதார்த்த உலகில் தெய்வாதீன ஒளிகொண்ட மனிதனை உருவாக்குவது சாத்தியமில்லாததாக இருக்கிறது. ஸ்டால்கரின் அனைத்து செய்கைகளையும் கட்டமைக்கின்ற விஷயம் எதுவென்றால், சராசரி மனிதர்களில் இருந்து விலகியிருக்கும் விழைவை உருவாக்கும் இந்த சக்திதான். இதனால், பிறர் அவனை முட்டாளாக, கேலிக்குரியவனாக கருதுகிறார்கள். ஆனால், இந்த சக்திதான், அவனது தனித்தன்மையையும் அவனது தெய்வாதீன பண்புகளையும் உணர வழிவகுக்கிறது. இந்த பிரக்ஞையற்ற அல்லது விழிப்பற்ற நிலையைதான் நம்பிக்கை என்று சொல்கிறோம்.

பிரதேசம் என திரைப்படத்தில் வருகின்ற இடம்தான் நம்பிக்கைக்கான வெளியா?

இந்த பிரதேசம் எதனை குறிக்கிறது என அடிக்கடி என்னிடம் கேட்கப்படுகிறது. இதற்கான பதில் என்னவென்றால், பிரதேசம் என்பது உண்மையில் இல்லை என்பதுதான். ஸ்டால்கர்தான் இந்த பிரதேசத்தை உருவாக்கியிருக்கிறான். மகிழ்ச்சியற்ற மனிதர்களை அழைத்துச் சென்று நம்பிக்கையூட்டுவதற்காகவே இந்த பிரதேசம் அவனால் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. விருப்பங்களை நிறைவேற்றும் அறையும் ஸ்டால்கரால் உருவாக்கப்பட்ட மற்றுமொரு வெளிதான். யதார்த்த உலகத்தின் மீதான ஆத்திரத்தால் படைக்கப்பட்ட இடம்தான் அதுவும். ஸ்டால்கரின் ஆன்மாவில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள இந்த உணர்வு, நம்பிக்கையின் மீது அவன் கொண்டுள்ள தீவிர பிடிப்பால் வெளிப்படுகிறது.

Nostalghia திரைப்படத்தின் கருபொருள் என்ன?

வாழ முடியாத நிலை; சுதந்திரத்தின் இல்லாமை. உதாரணத்திற்கு, ஒருவர் அன்பு செலுத்துவதன் எல்லைக்கு ஒரு வரையறையை வைத்துகொண்டார் என்றால், அதன் விளைவாக அவருக்கு பல்வேறு சிதைவுகள் ஏற்படும். அதேப்போல, தனது தெய்வாதீன வாழ்க்கையில் ஒருவன் ஒரு எல்லை கோட்டை ஏற்படுத்திக்கொண்டால், அது அவனை நிர்மூலமாக்கிவிடும். பிறரைவிட அழுத்தமாக இதனை உணர்ந்திருக்கும் சிலர், தங்களை முழுமையாக அர்ப்பணிப்பதற்கான முயற்சிகளில் ஈடுபடுகிறார்கள். உலகத்தில் நிலவும் அன்பின் வறட்சியை போக்குவதற்காக, பிறருக்காக தன்னையே அவர்கள் கொடுக்கிறார்கள் - இதுதான் அர்ப்பணிப்பு என்பதாகிறது. இன்றைய உலகத்தில் இத்தகைய அன்பின் மீது படிந்துள்ள எல்லைகளை உணரும் ஒருவன், உறுதியாக வேதனைக்குள்ளாவான். நாஸ்டால்ஜியாவின் கதாநாயகன் நண்பனாக இருக்க முடியாத தனது நிலை குறித்து துயருருகிறான். அதாவது, எல்லோருடனும் அவனால் நட்பார்ந்த முறையில் உறவு ஏற்படுத்திகொள்ள முடியவில்லை. ஆனால், எப்படியோ பின்னர், அவனைப்போலவே துயரங்களை சுமந்து நிற்கும் மற்றொருவனை அவன்



Nostalghia

எதிர்கொள்கிறான். மனநலம் பிசகிய அந்த மனிதனின் பெயர் டோமினிக்கோ.

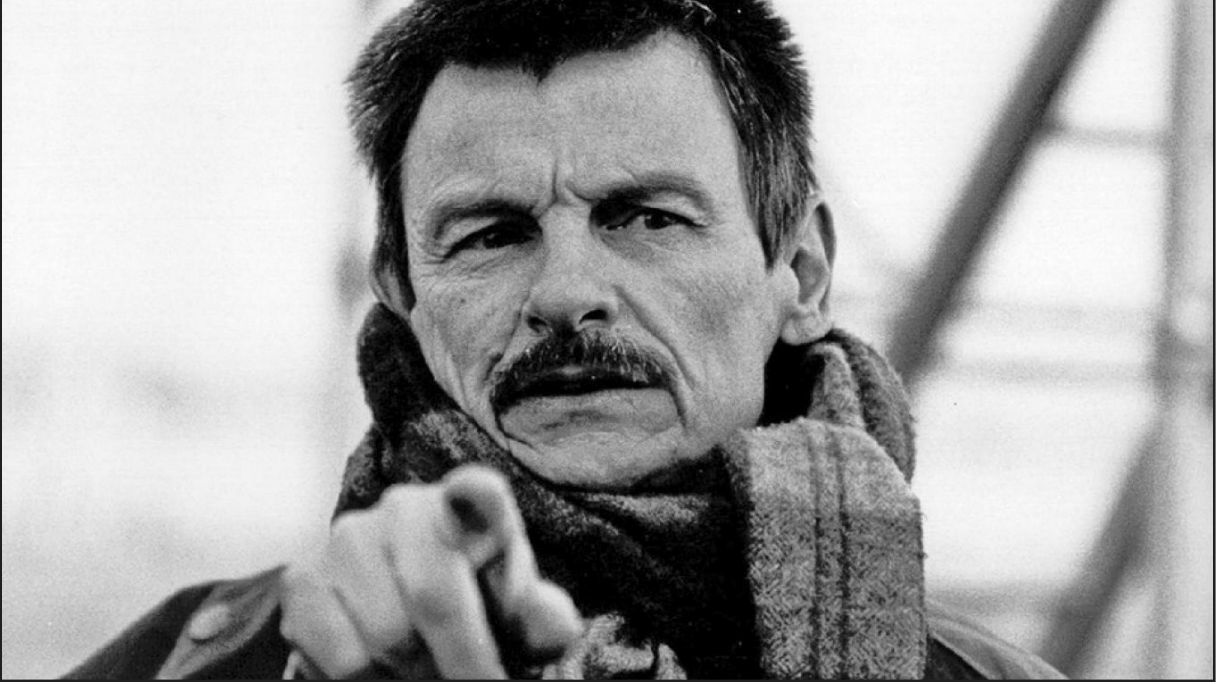
இந்த துயரார்ந்த நிலைதான் நாஸ்டால்ஜியாவா?

நாஸ்டால்ஜியா என்பது ஒட்டுமொத்தமான, முழுமையான உணர்வு. வேறு வார்த்தைகளில் சொல்வதென்றால், ஒருவன் தனது சொந்த தேசத்தில் இருக்கும்போதே இந்த நாஸ்டால்ஜியா உணர்வை அனுபவம் கொள்ள முடியும். அவனுக்கு மிக நெருக்கமான மனிதர்களுடன் இருக்கும்போதும் இதனை உணர முடியும். தனது மகிழ்ச்சி நிரம்பிய வீட்டில், உறவினர்கள் மத்தியில் இருக்கும்போதும் இந்த நாஸ்டால்ஜியா உணர்வு மேலெழும். ஏனெனில், அவன் தனது ஆன்மா ஒரு எல்லைக்குள்ளாக கட்டுபடுத்தப்பட்டிருக்கிறது என்பதை அறிந்திருக்கிறான். அவனால், தான் விரும்புகின்ற வகையில், தனது ஆன்மாவை பின் தொடர்ந்து செல்ல முடியாமல் இருக்கிறது. உலகியல் வாழ்க்கையின் சட்டகத்தில் உருவாகும் இந்த கையறு நிலைதான் நாஸ்டால்ஜியா. தனது தெய்வாதீன உணர்தல்களை பிற மனிதர்களிடத்தில் விஸ்தாரப்படுத்த முடியாத தவிப்புதான் நாஸ்டால்ஜியா. இத்தகைய துயரத்தைதான் நாஸ்டால்ஜியா திரைப்படத்தின் நாயகன் அனுபவிக்கிறான்.

தன்னால் நண்பர்களை ஏற்படுத்திகொள்ள முடியவில்லை என அவன் வருந்துகிறான். பிறருடன் அவனால் தொடர்பு ஏற்படுத்திகொள்ள முடியாதிருக்கிறது. இந்த குறிப்பிட்ட கதாபாத்திரம், "எல்லைகளை தகர்த்து எறிவோம்" என்று சொல்கிறது. அதன் மூலமாக, இந்த உலகு அதன் முழு ஆற்றலோடு, எவ்வித இடர்களுமின்றி தனது தெய்வாதீன நிலைகளை முழுமையாக எய்துவிட முடியும் என அவன் நம்புகிறான். இந்த நவயுக உலகத்தோடு அவனால் ஒரு உடன்படிக்கையை உண்டாக்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. துயரம் படிந்த உலகத்தின் முகத்துக்கு எதிராக அவனால் மகிழ்ச்சியாக இருக்க முடியாது. உலகத்தில் நிலவும் இந்த துயரங்களை தொகுத்து தன்னகத்தே எடுத்துகொண்டு, இவ்வுலகில் இருந்து அவன் வெளியேற விரும்புகிறான். அவனது பிரச்சினைகளை பரிவுணர்ச்சியுடன் நாம் உறுதியாக தொடர்பு படுத்தலாம். அவனது முழு துயரமும் இங்கிருந்துதான் கிளை விடுகிறது: இந்த பரிவு உணர்ச்சியை அவனால் முழுமையாக வெளிப்படுத்த இயலாமல் இருக்கிறது. ஒட்டுமொத்தமான பிற மனித இனத்துடன் சேர்ந்து தானும் துயருர வேண்டும் என அவன் விரும்புகிறான். ஆனால், அதில் அவனால் எளிதில் வெற்றிபெற முடியவில்லை.

அவனது இந்த துயரத்தில் இருந்து வெளியேற, நீங்கள் என்னவிதமான தீர்வை வைத்திருக்கிறீர்கள்?

ஒருவன் தனது வாழ்வின் ஆதாரத்தை, வேரை நம்ப வேண்டும். அவன் எங்கிருந்து இவ்வுலகுக்கு வருகிறான், திரும்பவும் எங்கு செல்கிறான், ஏன் அவன் வாழ்ந்துக் கொண்டிருக்கிறான் என்பதை அவன் அறிந்திருக்க வேண்டும். வேறு வார்த்தைகளில் சொல்வதென்றால், தன்னை படைத்தவனின் மீது தான் எப்படியெல்லாம் தொடர்ச்சியாக சார்ந்திருக்கிறான் என்பதை உணர வேண்டும். 'தன்னை படைத்தவன் ஒருவன் இருக்கிறான்' என்கிற எண்ணம் மனிதரிடத்தில் இல்லாது போகும்போது, அவன் மிருகமாக மாறுகிறான். மனிதனின் ஒரே முக்கியத்துவம் என்பது அவனது இந்த சார்பு உணர்வுதான். தான் படைத்தவனை சார்ந்திருக்கிறோம் என்பதை உணர ஒருவனுக்கு கிடைக்கும் முழு சுதந்திரம்தான் அவனது ஒரே முக்கியத்துவம் வாய்ந்த செயல். இந்த உணர்வுதான் தெய்வாதீன பாதையில் பயணிப்பதற்கான தொடக்க நிலை. இந்த தெய்வாதீன பாதையில் முடிவில்லாமல் தொடர்ச்சியாக பயணிப்பதில்தான் மனிதனின் அதிர்ஷடம் அடங்கியிருக்கிறது.



சார்பு நிலை மட்டும்தான் மனிதனுக்கு இருக்கும் ஒரே வாய்ப்பு. படைத்தவனின் மீதான நம்பிக்கையும், ஒரு பேராற்றலின் மூலமாகவே நாம் படைக்கப்பட்டிருக்கிறோம் என்பதை பணிவுடன் ஏற்றுகொள்வதும்தான், இந்த உலகத்தை காப்பாற்ற தேவையானது. ஒருவன் தனது வாழ்க்கையை இந்த அடிபணிதலின் மூலமாக நிரப்பிக்கொள்ள வேண்டும். இந்த உறவுநிலை மிகவும் எளிமையானது: கிட்டதட்ட பெற்றோருக்கும் பிள்ளைகளுக்கும் நிலவும் உறவை போன்றதே இது. ஒருவன் பிறரது அதிகாரத்தை அங்கீகரிக்க வேண்டும். இந்த மரியாதைதான், இந்த அடிபணிதல் நிலைதான், ஒருவனுக்கு தனக்குள்ளாக பார்க்கும் வலிமையை கொடுக்கும். இந்த நிலைகள் ஒருவனுக்கு உள்ளார்ந்த தரிசனத்தை வழங்கும். இதைதான் நாம் பிரார்த்தனை என சொல்கிறோம். ஆனால், எனது கலை படைப்புகளும் திரைப்படத்தில் எனது பங்களிப்பும் இதற்கு சரிநிகரான வடிவத்தில்தான் இயங்குகிறது.

கடவுளின் மீதான உங்களது நம்பிக்கை, கலையின் மீதான உங்களது நம்பிக்கையுடன் இவ்வகையில்தான் இணைந்திருக்கிறதா?

படைத்தவனின் இருப்பை நினைவூட்டும் ஒரு பிரதிபலிப்பு, கண்ணாடி பிம்பம், அல்லது அதனை உருவாக்கி காண்பிக்க பயன்படும் ஆற்றல்தான் கலை. கலைஞர்களாகிய நாம் படைத்தவனின் சைகைகளை தான், தொடர்ச்சியாக செய்துகாண்பித்துக் கொண்டிருக்கிறோம். அவனது சைகைகளை அப்படியே பிரதியெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். படைத்தவனை நெருங்கிச் செல்லும் உன்னதமான நிகழ்வுகளில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றுதான் கலை செயல்பாடு என்பதும். அதனால்தான், படைத்தவன் என்கிற கருத்தாக்கத்தை நிராகரிக்கின்ற தற்சார்பு தத்துவத்தை போதிக்கின்ற கலையில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. கடவுளுடன் தொடர்பில்லாத கலையின் மீது எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. எனது கலை செயல்பாடு என்பதும் பிரார்த்தனைதான். எனது இந்த பிரார்த்தனை அல்லது எனது திரைப்படங்கள், மக்களை கடவுளுக்கு நெருக்கமாக கொண்டு வரும் என்றால், நல்லதுதான். எனது வாழ்க்கை 'அடிபணிதல்' என்பதை சரிவர நிறைவேற்றியதாக அதன்பிறகு அமையும். ஆனால், அதனை நான் ஒருபோதும் பிறரிடத்தில் திணிக்க மாட்டேன்: அடிபணிதல் என்பது கைப்பற்றுதல் அல்ல.

'அடிபணிதல்' என்பதை நோக்கி ஈர்க்கும் சக்தியாக கலை எப்படி செயலாற்றும்?

படைத்தவனின் மீது கவிந்திருக்கும் புதிர்த்தன்மையைப்போல, இதிலும் புதிர்த்தன்மை நிரம்பியிருக்கிறது. ஒருவன் ஒரு பிம்பத்தின் முன்பாக பிரார்த்தனை புரிய முழங்காலிட்டு அமரும்போது, கடவுளின் மீதான தனது நேசத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு உரிய சரியான வார்த்தைகள் அவனுக்கு கிடைத்துவிடுகின்றன. ஆனால், இந்த வார்த்தைகள் எப்போதும் ரகசியமாகவும் புதிர்மையுடனும் இருந்துக்கொண்டிருக்கும். அதேப்போலவே, ஒரு கலைஞன் கதாபாத்திரங்களை, கதைகளை கண்டடைவதும், பிரார்த்திப்பதைப் போன்றதுதான். அவன் படைப்பு செயல்பாட்டில் கடவுளுடன் சேர்ந்து இயங்கத் தொடங்குகிறான். அவனுக்கு சரியான வார்த்தைகள் கிடைக்கின்றன. இங்குதான் படைப்பின் பின்னுள்ள புதிர்த்தன்மை உருவாகிறது. இங்கு, கலை ஒரு பரிசு பொருளைப்போல உங்களுக்கு அருளப்பட்டிருக்கிறது. கலை உங்களுக்கு பரிசளிக்கப்பட்டிருக்கும்போது, அது அடிபணிந்துதான் ஏற்று செயலாக்கம் செய்ய முடியும். ●

ராம் முரளி <raammurali@gmail.com>

தொலைபேசி நாட்கள்

விட்டல் ராவ்

"கூடிய சீக்கிரம் டெலிபோன் டிபார்ட்மெண்டில வேலை கிடைச்சு, நான் போயிடுவேன்" என்று நான் சொன்னதும் வயதில் மூத்தவர் தேவசகாயம் என்னைத் தட்டி கேட்டார்.

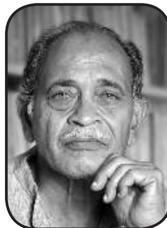
"தகவல் தொடர்புக்கு ரொம்ப ரொம்ப வேகமான விஷயங்கள் மூணு உண்டு, என்ன சொல்லு பாக்கலாம்?" நகைச்சுவையோடு நக்கல் பிடித்த அங்கிள் அவர்.

"ரெண்டு தெரியும், மூணாவது எது?" என்று யோசித்துக் கொண்டிருந்தபோது தேவசகாயமே பதிலளித்தார்.

"TELEGRAMME, TELEPHONE, TELL A WOMAN". உடனே கிளாரா மேடம், "தாத்தா, கொழுப்பா?, என்று பாய்ந்தாள்.

"ஒங்கிட்ட சொன்னா, ஒடனே எல்லார்கிட்டயும் சொல்லிடுவியே", என்றார்.

இந்த தகவல் தொடர்பு சாதனம் - தொலைபேசி இலாகாவில் நான் முப்பத்தெட்டு வருடங்கள், ஆறு மாதம், பத்தொன்பது நாட்கள் பணியாற்றிவிட்டு பணியிலிருந்து ஓய்வுபெற்று பதினேழு வருடங்களை கழித்திருக்கிறேன். இவ்வளவு நீண்ட சேவைக் காலத்தில் - பேசுவதும், பேசுவதைக் கவனித்து கேட்பதுவே - பயிற்சி நான் முதலாக ஓய்வு பெற்றது வரை - தொழிலாகக் கொண்ட என்னைப் போன்ற சக தோழர்களுக்கும் எனக்கும் பொது மக்களோடு பல்வேறு விதமான தொடர்பு ஏற்பட்ட நிலையில் நிறைய சுவையான தொடர்பு ஏற்பட்டிருக்கின்றன.



தகவல் தொடர்பு சாதன வகையில் தபால் சேவையையடுத்து வந்த தந்தித் துறை தபாலையும் சார்ந்திருந்ததால் தபால் தந்தி இலாகா என்றானது. பின்னால் தோன்றிய தொலைபேசி துறையும் ஆரம்பத்திலிருந்து நீண்டகாலம் தபால் தந்தி (போஸ்ட் அண்டு டெலிகிராஃப்) என்பதற்குள்ளேயே ஒளிந்திருந்து, பின் அதன் ராஜ்ஜியம் ஊதிப் பெருக்கவும், தகவல் தொடர்பு இலாகா (டிபார்ட்மெண்ட் ஆஃப் டெலிகாம்) என்றானது. சில வருடங்களுக்கு முன் சர்வதேச அளவில் தந்தியமைப்பு முற்றிலுமாய் நிறுத்தப்பட்டு, தந்தி சேவை இந்தியாவிலும் நிரந்தர ஓய்வு பெற்றது. அதில் பணியாற்றியவர்கள், தொலைபேசி சேவையில் இணைந்தனர்.

உலகமயமாதல், டெக்னாலஜி முன்னேற்றங்களை அடுத்து, தொலைபேசியுலகம் வெகு வேகமாய் பரந்து விரிந்து முன்னால் போய்க்கொண்டிருக்க, எனக்கும் உங்களுக்கும் பரிச்சயமான பழைய தொலைபேசி தொடர்பு, தொடர்பகம், தொலைபேசி கருவிகள், அந்த சேவை, அதன் பணியாளர்கள் அனைத்தும் ஒரு முடிவை நோக்கிய பயணத்திலிருப்பதாகப் படுகிறது. எனக்கு அனுபவ மேற்பட்ட பல்வேறு சம்பவங்களை உங்களோடு பகிர்ந்துகொள்ளுமுன், சென்னைத் தொலைபேசியைக் குறித்து மேலும் ஓரிரு தகவல்கள்...

தொலைபேசி சேவை இந்தியாவில் தன் நூற்றாண்டை ஜனவரி மாதம் 1982ல் நிறைவுற்று நாடு முழுவதும் கொண்டாட வைத்தது. அது சமயம் சென்னைத் தொலைபேசி நூற்றாண்டு மலர் ஒன்றை அதி சிறப்பாகத் தயாரித்து வெளியிட்டது. அன்றைய இந்தியப் பிரதமர் திருமதி இந்திராகாந்தி அனுப்பிய வாழ்த்துச் செய்தியில் கீழ்க்கண்ட வரிகள் முக்கியமானவையாக அடிக்கோடிடப்பட்டன.

"Communication in today's world plays an important role. Without it neither democracy can function, nor can progress be made." - திருமதி இந்திரா காந்தி.

பாஸ்டன் யூனிவெர்சிட்டி பேராசிரியர் அலெக்சாண்டர் கிரஹாம் பெல் 1876இல் கண்டுபிடித்த டெலிபோன் ஐந்து வருடங்களுக்குள் சென்னைக்கு 1861இல் வந்து விட்டது. லண்டனைச் சேர்ந்த ஓரியண்டல் டெலிபோன் அண்டு எலெக்டிரிக் கம்பெனி என்ற தனியார் ஸ்தாபனத்தின் ஏஜெண்டுகளாய் செயல்பட்ட அர்புத்னாட் அண்டு கம்பெனியின் மேற்பார்வையில் சென்னையில் தொலைபேசி சேவை தொடங்கியது.

நவம்பர் பத்தொன்பது 1981இல் ஒரு சனிக்கிழமை; விஷேச அழைப்பின் பேரில் கொஞ்சம் வெள்ளைக்கார சீமாட்டிகளும் சீமான்களும், கம்பெனியின் பரந்த அலுவலகத்தின் மாடியறையில் வியப்போடும் ஆர்வத்தோடும் வந்து குழுமியிருக்க, கம்பெனியின் அதிகாரி திரு. க்ளே (Clay) என்பவரால் பதினேழு தொலைபேசிக் கருவிகள் வைக்கப்பட்டிருந்தன. தந்திக் கம்பிகளால் இணைக்கப்பட்ட இந்த டெலிபோன்கள் செயிண்ட் ஜார்ஜ் கோட்டையிலிருந்த இராணுவ



அதிகாரிகளின் மெஸ் அறையில் இராணுவ மேஜர் கேய்சரின் உபயோகத்துக்கென வைக்கப்பட்ட ஐந்து டெலிபோன்களோடு இணைக்கப்பட்டிருந்தன. அங்கும் சீமாட்டிகளும் சீமான்களும் கொஞ்சம் பேர் அழைக்கப்பட்டிருந்தனர். கவர்னரின் சிறப்பு பாண்டு வாத்திய இசை நிகழ்ச்சியோடு ஆரம்பமானது.

*1924*இல் பொதுமக்கள் உபயோகம் கருதி பொதுத் தொலைபேசிக் கூண்டுகள் (PCO) சென்ட்ரல் ஸ்டேஷன், எக்மோர் ஸ்டேஷன், சென்னை ஹார்பர், உப்பளம் (சால்ட் கோட்டார்ஸ்) மற்றும் டெலிபோன் கம்பெனி அலுவலகமிருந்த எர்ரபாலு செட்டி தெரு என ஐந்து இடங்களில் வைக்கப்பட்டன. பிறகு இவை பெருகி வளர்ந்தன. நான் சேவைக்கு வந்த அறுபதுகளின் தொடக்கத்தில் நகரின் சாலைகளிலும் தெருக்களிலும் மூலைக்கு மூலை சிவப்பு நிறத்தில் கண்ணாடியிட்ட பெரிய டெலிபோன் பூத்கள் இருந்தன. சென்னை வெயிலில் ''பிசிஓ'' கூண்டுக்குள் நின்றுகொண்டு பேசுவது கொடுமை. மழைக்காலத்தில் மழைக்கு ஒதுங்க ஏற்ற இடம். மூன்று பேர் தாராளமாக உள்ளே நிற்கலாம். ரெயில்வே ஸ்டேஷன், தலைமை தபாலாபீசு, ஆஸ்பத்திரிகளில் இருந்த பொதுத் தொலைபேசிகள் எப்போதும் ஆள் நிறைந்திருக்கும்.

அப்போதெல்லாம் தொலைபேசியில் பேசுவதற்குக் கால வரம்பு இல்லை. ஓர் அழைப்பில் எவ்வளவு நேரம் வேண்டுமானாலும் பேசலாம். சில சமயம் அவசரத்துக்கு கிடைக்காது. யாராவது பேசிக்கொண்டேயிருப்பார்கள். கல்லூரி மாணவர் விடுதிகளிலிருந்த 'பிசிஓ' பூத்களிலும் பகல் - இரவு எந்நேரமும் கூட்டமிருக்கும். அப்போது சதுர வடிவ இரண்டணா நாணயத்தை, நாணயப் பெட்டியின் (Coin Box) சாமி உண்டி போலிருக்கும் துவாரத்தினுள் செலுத்தினால், அந்நாணயத்தின் வடிவம், எடை, பருமன் அளவுக்கு ஏற்றார்போல் பொருத்தப்பட்ட லீவர் விலகி டயல் டோன் கிடைத்து சுழற்றினால், வேண்டிய தொலைபேசி எண் சம்பாஷணையில் இல்லாமலிருந்தால் - பழுதின்றியிருந்தால் மணியடித்து கிடைக்கும். சாலையில் ஓடும் பஸ், கார் போன்ற வாகனாதிகளின் ஓசையும் பொதுத் தொலைபேசிகளில் அழைப்புகளில் காதில் கேட்கும்.

காய்ன் பாக்ஸை சாவி போட்டு திறக்க வேண்டும். திறந்தால் அதற்குள் இரண்டணா நாணயங்கள் நிறைந்த பெட்டி ஒன்றிருக்கும். அதை கழட்டியெடுத்து எக்ச்சேஞ்சிலுள்ள மீட்டரில் கணக்கிடப்பட்டிருக்கும் அழைப்புகளின் எண்ணிக்கைக்கு சமமாக நாணயங்கள் இருக்கிறதாவென எண்ணிப் பார்த்து உரிய அதிகாரியிடம் சேர்க்கவேண்டும்.

வெகுநாட்கள் வரை 'பிசிஓ' பூத், காய்ன்பாக்ஸ் முதலான சகல பொறுப்பும் டெலிபோன்ஸ் இன்ஸ்பெக்டமிருந்து வந்தது. காய்ன் பாக்ஸ் சாவியும் அவர்களிடமே இருந்தது. ஒரு போன் இன்ஸ்பெக்டரின் பொறுப்பில், அவருக்கான ஏரியாவில் நிறைய பொதுத் தொலைபேசி கூண்டுகள் இருந்தன. மாதக் கடைசிகளில் காய்ன் பாக்ஸ் வசூலிலிருந்து காபி டீ செலவுக்கு போன் இன்ஸ்பெக்டர்கள் எடுத்துக்கொண்டதாக பேசிக்கொள்ளுவார்கள் - உஷ்! காய்ன் பாக்ஸ் சாவிகள் டெலிபோன் இன்ஸ்பெக்டரிடம் இருக்கும். காலப்போக்கில் டெலிபோன் இன்ஸ்பெக்டர் என்ற பதவி ஒழிக்கப்பட்டதும், இந்த பொறுப்புகள் ஜீனியர் எஞ்சினியர்களிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டன.

இரண்டணா நாணயத்தின் வடிவம், எடை,





பருமனைக் கொண்ட உலோகத் தகட்டை தயாரித்து உண்டிக்குள் விட்டதில், சில சமயம் அழைப்பு கிடைக்கப்பட்டதால், பல காய்ன் பாக்ஸ்களைத் திறந்த போது அசல் நாணயங்களுடன் இத்தகைய உலோகத் தகடுகளும் எள்ளோடு சேர்ந்த எலிப் புழுக்கையாய் கிடைத்தன. அதனால், எக்ஸ்சேஞ்சு மீட்டரில் அந்த காய்ன் பாக்ஸுக்கான மீட்டர் ரீடிங்கும், பெட்டியிலுள்ள நாணயங்களின் எண்ணிக்கையும் நிச்சயம் சமமாக இருக்காது. சில சமயம் காய்ன் பாக்சில் நாணயங்களோடு சேர்ந்து சினிமா டிக்கட், மின்சார ரயில் டிக்கட், பீடீ சிகிரெட் துண்டுகளும் கிடைத்ததுண்டு.

நம் நாட்டில் பொதுமக்கள் உபயோகத்துக்கான பல்வேறு வசதிகளும், பொதுமக்களில் சிலராலேயே துஷ்பிரயோகம் செய்யப்பட்டு, அவ்வசதிகள் மற்றவர்களுக்கு சரிவர கிடைக்காமற் போகின்றன. சட்டக்கல்லூரி

சட்டக்கல்லூரி மாணவர் விடுதியின் வாசலில் நின்றிருந்த பொதுத் தொலைப் பேசியின் காசுப் பெட்டிதான் அதிக வசூலைக் காட்டியது.

டெலிபோன் இன்ஸ்பெக்டர்களில் மிகவும் புகழ்பெற்றவர் மேஜர் சுந்தரராஜன். நாடகங்கள் மூலமாக நடிப்பில் முன்னுக்கு வந்து திரைப்படங்களில் முக்கிய பாத்திரங்களை ஏற்று திரையில் பிரகாசித்தவர். ' மேஜர் சந்திரகாந்'தில் நடித்து முத்திரை பதித்தால் மேஜர் சுந்தரராஜன் என்றானார். ஃபோன் இன்ஸ்பெக்டராக பணியில் இருக்கையில் பணக்கஷ்டத்தில் உழன்றவர். உஸ்ஸென்று வெயிலுக்கும் வியர்வைக்கும் பெருமூச்சு விட்டபடி டெலிபோன் எக்ஸ்சேஞ்சுக்குள் வந்து ஏர்கண்டிஷனில் உட்கார்த்து, "எங்கே, நாகராஜன் இல்லையா?", என்று கேட்பார்.

"தோ வர்ரேம்பா, இங்கே கொஞ்சம் வேலை", என்று கூறிவிட்டு வாட்டசாட்டமாய், உயரமாய், சிவப்பாய். முழுச் சொட்டைத் தலையோடு நாகராஜன் வந்து நிற்பார். தஞ்சை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த நாகராஜன் மிகவும் வசதிமிக்க குடும்பத்திலிருந்து படித்துவிட்டு வேலைக்கு வந்தவர். மிகவும் நகைச்சுவையாகப் பேசும் (பச்சையாகவும் பேசுபவர்) நாகராஜன், இடது சாரி சிந்தனையாளர். கலை இலக்கியம் தெரிந்தும் சில சமயம் தெரியாமலும் பேசுவார். ஜெயகாந்தன் மோகி. தொலைபேசி தொழிற்சங்கத்தில் முக்கிய புள்ளி. மாவட்ட பொருளாளராயிருந்தவர். சுந்தரராஜன் சினிமாவில் முன்னுக்கு வருமுன் நாகராஜனின் சிறுசிறு பொருளாதார கைத்தாங்கலில்தான் நடைபோட்டார்.

பெரும்பாலும் மாதக் கடைசியில் அஞ்சு பத்துக்கு போன் செய்துவிட்டு வருவார் என்பதை நாகராஜன்

என்னிடம் கூறுவார். ஒரு நாள் நானும் நாகராஜனும் தேநீர் விடுதியின் வெளியில் நின்று குடித்துக் கொண்டிருந்தோம். அப்போது நந்தனம் சிக்னலில், முத்துராமலிங்கத் தேவர் சிலை வைக்கப்பட்டிருக்க வில்லை. செயிண்ட் மேரீஸ் சாலையிலிருந்து மெதுவாக வந்த ஒரு கார் சிக்னலில் தாமதித்தது.

"என்னாப்பா, இங்க நிற்கிறது தெரியில்லையா", என்றார் நாகராஜன். காரை ஓட்டி வந்த சுந்தரராஜன் இள நகையோடு கையை அசைத்துவிட்டு வேகமாய் காரைக் கிளப்பிச் சென்று மறைந்தார்.

"இதே டீ கடையில எத்தனை வாட்டி ரெண்டு பேரும் டீ குடிச்சிருப்போம். ம், இப்ப ஆள் வேறே, வாழ்வு வந்தாச்சு, வலக்காலை இழுக்குது", என்றார் நாகராஜன்.

எங்கள் என்.எஃப்.பி.டி.இயின் வட்ட மாநாடு மவுண்ட்ரோட்டிலிருந்த மகாஜன சபாவில் நாலு நாட்கள் நடந்த சமயம். திடீரென மாநாட்டுக்குள் தோன்றிய 'மேஜர் சுந்தரராஜன். "பாயிண்ட் ஆஃப் ஆர்டர், நான் பழைய உறுப்பினன், ஒரு விஷயம் பேசணும்", என்றார். தலைவர் ஜெகன் பெரிதாகச் சிரித்தபடியே, "என்னது?", என்றார்.

"தொழிற்சங்கத்துக்கு ஆயிரம் ரூபாய் நிதியுதவியளிக்கிறேன்", என்று கூறிவிட்டு காசோலையைப் பொருளாளர் வி.டி. சிவராஜிடம் அளித்தார், மேஜர் சுந்தரராஜன்.

டெலிபோன் இலாகாவில் - சென்னைத் தொலைபேசியில் - சுந்தரராஜன் என்ற பெயரில் யார் இருந்தாலும் - நடிப்புக்கும் அவருக்கும் எவ்வித ஸ்நான பிராப்தியுமில்லாவிட்டால்கூட - சுந்தரராஜன் என்று பெயர்கொண்ட ஒரே காரணத்துக்காக, அவரை சக ஊழியர்கள், "மேஜர் சுந்தரராஜன்" என்றே குறிப்பிடுவதும், "மேஜர் வாங்க", என்றே அழைப்பதும் ஒரு வழக்கமாயிருந்தது. அப்படியொரு மேஜர் சுந்தரராஜன் பரங்கிமலை டெலிபோன் எக்ஸ் சேஞ்சிலிருந்தவர்.

தொலைபேசி இலாகாவில் மேஜர் சுந்தரராஜனை அடுத்து கலை இலக்கியவாதிகள் வெவ்வேறு மையங்களில் பணியாற்றி கலை இலக்கியத்தில் பெரும்பங்காற்றியிருக்கிறார்கள். சினிமாவிலும், நாடகத்திலும், தொலைக்காட்சியிலும் சிறப்பாக நடித்தவர்களில் திலக்ஜி என்ற ராஜ்திலக், மோதிராவ், வெங்கட்ராவ், வெங்கட்ராமன், கீதா ஆகியோரும்; நாடகம், தொலைக்காட்சி தொடர் என்பதில் பங்காற்றிய வசீகரன் எனும் தவமணியும் முக்கியமானவர்கள். இலக்கியவாதிகளில் பாவண்ணன் என்ற பாஸ்கரன், சுப்ரபாரதி மணியன் எஸ். சங்கர நாராயணன், விட்டல்ராவ் எனும் விட்டல் ரா. சேஷாத்ரி, ஜெயமோகன், லதா ராமகிருஷ்ணன் (ரிஷி), இலந்தை சு.ராமசாமி ஆகியோர் என் நினைவுக்குத் தெரிந்து பிரபலமானவர்கள்.

தபால் தந்தி என்று மொத்தமாகப் பார்த்தோமானால், கோமல் சுவாமிநாதன், கோமதி சுவாமிநாதன், ரஸவாதி, அப்துல் வகாப், ஜோதிர்லதா கிரிஜா, எஸ். குமார், பார்த்திபன், முடவன் குட்டி முகம்மது அலி ஆகியோரையும் சேர்த்துக் கொள்ளவேண்டும். இதையெல்லாம் பார்த்துவிட்டு ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் சந்தியா நடராஜன், "கவர்ன்மெண்ட் ஆபிசுகளிலே வேலை ரொம்ப குறைவுனு நினைக்கிறேன்" என்றார் சிரித்துக் கொண்டே (சந்தியா நடராஜனும் ஓய்வு பெற்ற அரசு அதிகாரி)

(வளரும்)

Form IV

Statement about ownership and other particulars about newspaper 'AMRUDHA' as required to be published under section 19-D subsection (b) of the Press andRegistration of Books Act read with Rule 8 of the Registration of Newspapers (Central Rules) 1956

1	Place of publication	CHENNAI
2	Periodicity of the publication	Monthly
3	Printer's name	A.Chandran, Ayyanar Offset. 10 Subba RaoNagar, Choolaimedu, Chennai-94
4	Publisher's name, nationality and address	G.Thilakavathi Indian 5, Fifth street, Somasundaram Avenue, Sakthi Nagar, Porur, Chennai-116
5	Editor's name, nationality and address	Dr Prabhu Thilaak Indian 5, Fifth street, Somasundaram Avenue, Sakthi Nagar, Porur, Chennai-116
6	Names and addresses of individuals who own the newspaper and partners or share holders, holding more than one percent of the total capital	G.Thilakavathi; Dr Prabhu Thilaak; Ms Shruthi Thilaak- Directors- White Lotus Books Pvt. Ltd Indian 5, Fifth street, Somasundaram Avenue, Sakthi Nagar, Porur, Chennai-116

I, G.Thilakavathi hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief

Date : 11.02.2020 Signature of publisher

பா.அ. ஜயகரன் கதைகள்

மு. புஷ்பராஜன்

ஆக்கிரமிப்பின் அதிகாரத்தினாலும் அதற்கு எதிரான போராட்டத்தினாலும் உயிரச்சம் சுமந்து புலம்பெயர்ந்தோர் வலிகளும் அவலங்களும் என ஜயகரன் கதைகளைப் பொதுவாக வரையறுத்துக்கொள்ளலாம். இந்த வலி, அவலம் சார்ந்து ஆசிரியரின் கவன எல்லைகள் ஈழத் தமிழரையும் தாண்டி வேறுபல நாடுகளில் இருந்து புலம்பெயர்ந்த வேற்றினத்தோர் வரை விரிகின்றது.

ஈழப்போராட்டத்தில்,இயக்கங்கள் தலைமறைவாக இயங்கிய காலங்களில், இளைஞர்கள் பலர் கடமை காரணமாகவோ அன்றி ஆர்வம் காரணமாகவோ இயக்கங்களுக்கு இரகசியமாக உதவிசெய்து வந்தனர். பின்னர், இயக்கங்கள் விரோதிகளாக உருமாறிக்கொண்ட காலங்களில் உதவியோர் கைவிடப்பட்டோர் ஆயினர். பலர் கடமையும் ஆர்வமும் வடிந்து உயிரச்சம் நிறைந்தவர்களாக இருளில் அலைந்து திரிந்தனர். இயக்கங்களிடம் பாதுகாப்பிற்கான ஆயுதங்கள் இருந்தன. உதவியோரிடம் எதுவும் இருக்கவில்லை. அவர்கள் பொதுவானவர்கள் என்ற நிலை. இரகசியங்கள் அறிந்தவர்கள் ஆபத்தானவர்கள்; எனவே, கொல் அல்லது கொல்லப்படுவாய் என்ற இயக்கப் பார்வையும் ஏற்பதாக இல்லை. இத்தகைய விசச் சூழலில் சிக்கிக்கொண்ட ஒரு உதவியாளனே 'இருளில் மீள்பவர்கள்' கதையின் சாந்தன்.

மிலான் குண்டராவின் 'Ignorance' நாவல் மூலம் அறிமுகமான இரினாவிடம்,கொடும் கனவுகள் துரத்தும் தன் கதையைச் சாந்தன் கூறுகிறான். உயிருக்குப் பயந்து காட்டினுள் பதுங்கியிருந்தவன் சன்னங்கள் துரத்த ஓடுகிறான். ஓடிய காலை சன்னம் தாக்கியதும் ஓடிவர மறுத்த காலுடன் அருகிருந்த குளத்தினுள் மூழ்கினான். 'வாழ்வின் இறுதிப் புள்ளியில், ஒரு சிறு மூச்சை அவன் உடல் கோரியது. இறுதி மூச்சைத் தக்க வைத்தபடி கால்களை உந்தினான். வெளியே வந்தபோது ரொரன்டோ டொன் ஆற்றின் கரையில் எழுந்திருந்தான்.' அந்த மரணத்தின் ஒலி கனடாவிலும் துரத்தியபடியே இருக்கின்றது. கொடும் கனவாய் சித்திரவதை செய்கின்றது. 'ஓடாதே நில்லு உன்னோடு கதைக்கவேனும். சுடமாட்டேன்' என்ற துரத்திய குரலும் மிதிபட்ட சருகுகளின் சந்தங்களும் கேட்டபடியிருக்கும் தன் நிலையை கூறுகிறான்.



'Ignorance' நாவல் வாசியாதோர் இரினாவை சாந்தனின் கனடியத் தோழி என்று நினைப்பது இயல்பானதே. வாசித்தவர்களுக்குத் தெரியும், இரினா அந்த நாவலில் ஒரு பாத்திரம் என்று. 1989இல் செக்கோசெலவாக்கியாவை சோவியத் ரசியா ஆக்கிரமித்ததும், பிரான்ஸ்சிற்குப் புலம்பெயர்ந்தவர்களில் இரினாவும் ஒருவர். (நிஜத்தில் மிலான் குண்டராவும் ஒருவர்.) நாவலில் இரினாவும் தன் தாயகத்தின் கொடும் நினைவுகளால் அலைக்களிக்கப்பட்டவள்தான். ஜெயகரன் படைப்பின் சுதந்தரத்துடன் பிரான்சில் வசிப்பதாக சித்தரிக்கப்பட்ட பாத்திரத்தை கனடாவின் உணவகத்தில் சாந்தன் முன்னால் இருத்திவிடுகிறார்.

'வந்திறங்கிய கதை'யின் முருகனும் இரவு வயலுக்குக் காவல் இருக்கையில் நாய் குரைக்கும் திசையில் 'ரோச்லைற்றை' அடிக்கிறான். விரிந்த ஒளியோ துப்பாக்கியும் தொப்பியுமாய் வந்த இராணுவத்தினரை அடையாளம் காட்டியது. வழமைபோல் அடி, உதையுடன் போராளிகள் பற்றி விசாரணை. உழைப்பால் உரமேறிய அவன் உடலைப் பார்த்ததும் சந்தேகம். 'ரெயினிற் எடுக்கிறதா, பாரூக் வாறது'? 'தெரியாது ஐயா' என்ற பதிலுடனே காதினுள் ஆயிரம் இரைச்சல்கள். மூக்கிலிருந்து இரத்தம் வழிந்தது. அதே கேள்வி, அதே பதில். கன்னத்தில் அறைகள். வயிற்றிலும் நெஞ்சிலும் பூட்ஸ்காலின் உதைகள். விழுந்துகிடத்தவன் காலைப் பிடித்து கிரவல் தரையோடு இழுத்துச் சென்றனர். முதுகுத் தோல் உரிந்து, கல்லுகள் குத்திக் குற்றுயிரும் குலையுயிருமானான்.

இப்போது முருனுக்குத் திருமணமாகி இரண்டு வயது மகள் இருக்கிறாள். அவளின் பிறந்த நாளுக்கு துணி வாங்கித் திரும்புகையில் இந்திய சிப்பாய்கள் வழிமறித்தனர். அருகிருந்த காட்டிற்குள் கூட்டிச் செல்கையில், இரத்தம் தோய்ந்த உடைகளுடன் சிலர் இருத்தி வைக்கப்பட்டிருந்தனர். ஒரு சிப்பாய் காட்டிய சைகையின் பின்னர் ஜட்டியுடன் நின்றான். முன்பு இலங்கை இராணுவத்தினர் கிறவல் தரையில் இழுத்துச் சென்றதால் தழும்பேறிய உடல் சிப்பாயை உலுப்பின. ஹிந்தியில் கத்தினான். தொடர்ந்தும் அடி, உதை. வாகனத்தருகே 'தலையாட்டி' முன் நிறுத்தப்பட்டான். அங்கிருந்த மலையாள அதிகாரி, 'நீ புலியா' என்றான். நடந்தவைகளை எல்லாம் கூறினான். அவனது துணிப் பையைச் சோதித்துவிட்டு, 'புலி வந்தால் சொல்லு, மனசுலாகியோ போ' என்றான்.

இதன் பிறகு கனடாவிலுள்ள அண்ணனின் உறுதிமொழியினால் புலம்பெயரும் முயற்சியில் முருகனின் கொழும்பு பயணம், லெட்ஜ் வாழ்க்கை,



அமெரிக்காவினுள் நுழையும் முயற்சி, கொழும்பில் மனைவியின் திசைமாற்றம், எல்லை கடத்தலின் திகில் அனுபவங்கள், அகதி விசாரணை எனப் புலம்பெயர்வோர் துயரங்களின் குவியலாக விரிகிறது.

'ஜெனி: போரின் சாட்சியம்' கதையின் நாதனோ, சாந்தன், முருகன் இருவரின் கலவையும் விரிவுமாகும் சாந்தன் போல் வெளியில் இருந்து ஒரு இயக்கத்திற்கு உதவியவன். அரசியலைவிட போராளிகளின் ஆயுதங்கள்தான் இவனுள் வசீகரமாகின. இறுதியில் விடுதலைப் போராட்டம் அவனை உள்வாங்கியபோது ஒரு இராணுவ முகாம் தாக்குதலையும் அதன் எதிர் தாக்குதலையும் அனுபவமாகக் கொண்டிருந்தான். புலிகளுக்கும் இந்தியப் படைகளுக்கும் யுத்தம் தொடங்கியபோது இயக்கத்திலிருந்து வெளியேறி, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பணிபுரிந்த உறவினருடன் அடைக்கலமானான். அங்கு ஜே.வி.பி.இன் ஆதரவு மாணவர்ளை ஒடுக்கும் அரச நடவடிக்கையில் சிக்கிச் சீரழிந்த அவன் விதி, முருகனைப்போல் அமெரிக்க - மெக்சிகோ எல்லையில் அவனை நிறுத்தியுள்ளது.

இங்கு எல்லை கடக்கும் பயங்கர அனுபவங்களுடன், எல் சல்வடோரைச் சேர்ந்த ஜெனியைச் சந்திக்கிறான். பிடிபட்டு, முகாம் வாழ்வு; அகதி விசாரணைக்காகக் காத்திருத்தல். இக் காலங்களில் துப்பாக்கியில் தும்பி வந்து அமர்வதுபோல் இவர்களிடையே காதல். காதல் கணங்களின்போது அவள் கேட்கிறாள், 'நீ அரச படையைச் சேர்ந்தவனா?' 'இல்லை' என்றான். 'போராளியா?' 'ஆம்' என்றான். அவன் கையை இறுகப் பற்றித் தன்னோடு அணைத்துக்கொண்டாள். இவர்களின் உரையாடல்கள் வழி எல் சல்வடோரின் துயரக் கதை, அங்கும் இங்குமான துரிகையின் கோடுகள் உருவாக்கும் துயர ஓவியம் மனச்சுவரில் தொங்குகிறது.

'அடேலின் கைக்குட்டை'யில் வயதானவர்களை வீடுகளில் சென்று பராமரிக்கும் பணி அன்று சைமனுடையது. மூதாட்டியும் செல்வியுமான அடேலுக்குச் அன்று செய்யவேண்டிய பணிகள் அதிகமில்லை. ஆயினும் குறைந்தது இரண்டு மணி நேரமாவது செலவிடவேண்டும். உரையாடுகிறார்கள். தேனீர் அருந்துகின்றனர். சைமன் சோபாவிற்கு அருகில் பழைய அல்பங்கள் அடுக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறான். பார்க்கலாமா என்ற கேள்விக்கு, 'பார்க்கலாம் அவைதான் எனது மிகப்பெரிய சுமை' என்கிறாள்.

வெளிறிய கருப்பு அல்பத்தின் முதல் பக்கத்தில் அடேலின் குடும்பப் படம். அதன் கீழே மேக்லாங், யாவா, டச்சுக் கிழக்கிந்தியா, 1937 என்று குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. நமது நினைவுகளும் பின்நோக்கி நகர்கின்றன.

டச்சு ஆதிக்கத்திலுள்ள மத்திய யாவாவின் மேக்லாங் பகுதி. ஆக்கிரமிப்பாளரது குடியிருப்புகள், பாடசாலைகள், கோவில்கள். 1939இல் மேஜர் பாரண்ட் என்பவர் டச்சுப் படைத்தள இராணுவ டொக்டராக இணைந்தார். மனைவியும் அவரது இரு மகள்களும் அம்ஸ்ரடாமில் இருந்து வந்து சேர்ந்தனர். 12 வயதுடைய அடேல் பூக்களில் விருப்புக்கொண்டவள். பூவிதழ்களின் மென்மையில் உறவாடுபவள். ஆராதனையின்போது தேவாலயத்தை மலர்களால் அலங்கரிப்பவள். அங்கு பாடல் பாடுவோரிலும் முதன்மையானவள். ஒரு கன்னியாஸ்திரியாவதே அவள் விருப்பம். காலம் யாரது ஆசைக்குக் காத்திருக்கிறது? யப்பானிய இராணுவம் மேக்லாங்கை ஆக்கிரத்தபோது எல்லாம்

திசைமாறிப் போயின. டச்சு இராணுவ அதிகாரிகள், ஆண்கள், பெண்கள் என அனைவரும் தனித்தனியான முகாம்களில் அடைக்கப்பட்டனர். போர் கைதிகளுக்கு ஜெனிவா சட்டப்படி வசதிகள் வேண்டும் எனக் கேட்ட பாதிரியாருக்கு மூக்கு உடைந்ததுதான் மிச்சம். பதினாறு வயது தொடக்கம் இருபத்தி நான்கு வயது வரையிலான பெண்கள், யப்பானிய இராணுவ உயரதிகாரிகளுற்கான பாலியல் கேளிக்கை நிலையங்களுக்கு கொண்டுசெல்லபட்டனர். ஆறு இராணுவ உயரதிகாரிகளிற்காக அடேல் உட்பட ஆறு பெண்கள் அனுப்பப்பட்டனர். அந்த ஆறு அறைகளுக்கும் ஆறு பூக்களின் பெயர்கள். பூக்களை நேசித்தவந்த அடேலின் அறையின் பெயர் ஓர்கிட். அவளும் ஓர்கிட் என்றே அங்கு அழைக்கப்பட்டாள்.

பாலியல் அடிமையான அவர்கள் நோயுற்றபோதும் வல்லுறவிலிருந்து தப்பிக்க முடியவில்லை. கருவுற்றபோது கலைப்பதற்கு மருந்து கொடுத்த டொக்டரருக்கும் பலியானார்கள். வலி போக்க போதை மருந்துகளும் கொடுக்கப்பட்டன. எல்லாப் பூக்களும் செழுமை இழந்து தேவைக்கு உதவாத சக்கையானபின்பு முகாமிற்கு அனுப்பப்பட்டனர். அதற்கு முன்னர் அங்குள்ள பராமரிப்புப் பெண்ணின் உதவியுடன் ஆறு கைக்குட்டையில் நூலினால் தங்கள் பெயர்களைப் பின்னிக் கொண்டனர். விடுதலையின் பின்னர் அடேல் பூக்களை வெறுத்தாள். பூக்களின் மணங்களில் யப்பானிய இராணுவ உயரதிகாரிகளின் வியர்வை நெடில் வீசின. இறுதியில் யப்பானியரை கூட்டுப்படையினர் வெற்றி கொண்டனர். கனடியப் படைகள் நெதர்லாந்தை மீட்டனர். அடேல் குடும்பம் நெதர்லாந்து சென்றனர். இறுதியில் கனடாவிற்குப் புலம்பெயர்ந்தனர். இப்போது சைமன் அல்பத்தின் இறுதிப் பக்கத்தில் கைக்குட்டை ஒன்று மடிக்கப்பட்டு, பியாஸ்ரிக் பையினுள் இருப்பதைக் கண்டு அனுமதியுடன் அதை விரிக்கிறான். அடேல், லீஸ், ஜேன், ஆலி, கிறேஸ், பேதா என ஆறு பெயர்கள். ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட பூமியின் அதிகாரத்தால் உருக்குலைந்த அனைத்துத் தேசப் பெண்களின் குறியீட்டுப் பெயர்களாக அவை இருந்தன. 'அவைதான் எனது மிகப் பெரிய சுமை' என்ற அடேலின் குரலை இப்போது நினைத்துக்கொள்ளலாம்.

அடேலின் துயரத்துடன், டச்சு ஆக்கிரமித்த மேக்லாங் மக்கள் வாழ்வின் விதி எவ்வாறிருந்தது என்பதை மறந்துபோகும் வாய்ப்புகள் அதிகம் உண்டு. ஆசிரியர் விழிப்புடன் அதைப் பாலியல் நிலையத்தின் பராமரிப்புப் பெண்ணான கலப்பின எலனாரின் பாட்டியின் பாடல் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார்.

அடேலின் பழைய அல்பம் போன்று நினைவுகளை மீளெழுப்புவைதான் 'அகதி ரங்குப்பெட்டி' கதையும். இதன் தலைப்பு அகதிகளின் ரங்குப்பெட்டிகள் என்றுதான் வந்திருக்கவேண்டும். அன்ரன் ஒஸ்த்திரிய டொச்சுக்காரன். நாசிகளின் இனத் தூய்மைக் கோட்பாட்டால் ஒஸ்திரியாவிலிருந்து துரத்தப்பட்ட யூதர்களின் துயரக் கதையை கூறுபவன். கூட்டுப்படைகளின் மீட்பிற்குப் பின்னர் நாசிகளால் படிந்த வரலாற்றுப் பழியினால் மனம் குறுகிகொண்டிருப்பவன். 'யூதர்களைக் கலைத்தவர்கள், கொன்றவர்கள், முண்டு கொடுத்தவர்கள் எவ்வித குற்றவுணர்வும் இன்றி நடந்து திரிகிறார்கள். எங்காவது தூரப்போய் வாழப்போகிறேன்' என்று கருதி தனது பாட்டியின் நினைவுகள் சுமந்த ரங்குப்பெட்டியுடன் கனடா வந்தவன்.

அடுத்த ரங்குப்பெட்டி இந்தக் கதை சொல்லியின் தாயினுடையது. தந்தை, சிங்கள இராணுவத்தால் காணாமல் ஆக்கப்பட்டபின், சித்தம் கலங்கிய தாயின் இளமை நினைவுகளைச் சுமந்தவை. இராணுவம் செட்டிகுளத்திலிருந்து அவர்களை வெளியேற்றியயோதும் அவர்களுடன் கூடப் பயணித்தவை. இந்த இரு ரங்குப்பெட்டிக்காரர்களும் கனடாவில் அயலவர்கள். இருவரின் துயர வரலாற்றின் சின்னங்களின் பெறுமதி அடுத்த தலைமுறைகளுக்கு வெறும் பழைய சாமான்கள்தானா என்பது கதை சொல்லியின் ஏக்கம்.

'ஆயர்பாடி மாளிகை.' பெரும் முயற்சிகளின் பின் அந்தக் கிராமத்திற்கு புதிதாக இ.போ.ச.பஸ் வருகிறது. வந்திறங்கியவருள் ஓவிசியரும் ஒருவர். அவருக்கு உறைவிடமாக அரச அதிகாரிகள் தங்கும் பங்களாவும் உணவுக்கு மகேஸ் கடையின் பணிசும் வாழைப்பழமும் இருந்தன. எப்போதும் 'அந்தரத்தில் தொங்கும் ஏதோ ஒன்றைப் பார்த்தபடிதான் இருப்பார்'. பின்னாளில் ஓவிசியருடன் பெண்ணும் குழந்தையும் ரங்குப்பெட்டியுடன் வந்து இறங்கினர். ஊரார் சந்தேகப் பார்வைக்கு 'என்ட மனிசியும் பிள்ளையும்' என்றார். பங்களாவின் உள்ளும் புறமும் குடியிருந்த மாடுகளைக் கண்டதும், மனிசி ஆயர்பாடி மாளிகை எனக் கவித்துவத்துடன் அழைத்துக்கொண்டாள். அதற்கு கண்ணன் என்ற குழந்தையின் பெயரும் காரணமாக இருக்கலாம். மனிசி விநோதமான போக்குடையவர். இதற்கு ஓவிசியரின் பதில் '83 கலவரம்' என்பதுதான்.

பொதுவாக பஸ் இரவு தங்கும் இடங்களில் அதுவரை நிலவிவந்த சமூக உறவுகளின் சமநிலை சிதைவதுண்டு. சாரதி சலீமின் இரகசிய தொடுப்பும் நடத்துனர் ராசு, பவானி காதலும் மத, சாதிய முரணாக மாறுகிறது. ஒருநாள் அன்ரிக்குத் தெரியாமல் ஓவிசியர் மகனை யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள அவனது பெரியதாயிடம் விட்டுவிடச் சென்றுவிட்டார். அன்ரியோ மகனைத் தேடி அன்னம் தண்ணி இல்லாமல் அலைகின்றாள். இரவு வரவேண்டிய பஸ்ஸை இராணுவம் காட்டுப் பகுதியில் வழிமறித்து பயணிகளை இறக்கியபின் எரித்தனர். 'ஊரின் வயிறெல்லாம் சேர்ந்து எரிந்து எரிந்துகொண்டிருந்தது. முப்பது வருடம் போராடிப்பெற்ற அந்த பஸ் வண்டி எரிந்தது' எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

அதுவரை யதார்த்தப் பாதையில் அங்கதச் சுவையுடன் பயணித்த பஸ்சின் கதை 'முப்பது வருடம் போராடிப் பெற்ற அந்த பஸ்' என்ற வாக்கியத்துடன், வேறொரு தளத்திற்கு உருமாறுகிறது. மறுவாசிப்பில் முதலில் புலராத சில ஒளிகள் மினுமினுத்தன. 83 இனக் கலவரத்தில் பாதிப்புற்ற ஓவிசியரின் வருகையுடன் பஸ் வருகிறது. முப்பது வருடங்கள் ஆயுத போராட்ட காலமாகவும், சலீமுடனாக பகையில் 'பொறு இந்தச் சோனியை சாய்க்கிறன்' என்பதும், ராசுவுக்கும்

பவானிக்குமான காதலில் 'குயவக் கழிசறைக்கு சக்களத்தி பவானியா?' என்பதும், தமிழ் சமூகத்தின் உள் முரண்களாகவும்; அன்ரி தனது மகனுக்காக அலைவது, காணாமல்போன புதல்வர்களுக்காக அலையும் அன்னையாகவும் மாறுகிறது. இந்தப் குறியீடுகள் பிரக்ஞை பூர்வமாக கையாளப்படாததாகவும் இருக்கலாம். வாசகர் உணர்வுகள்தான் முக்கியம்.

ஈழத்தவர்களுடன் தொடர்பும் இல்லாத தையல் கலைஞன் பாப்லோவின் கதை 'ஆலோ ஆலோ.' பாப்லோவின் தந்தை கூலியோ, ஸ்பெயின் பிராங்கோ அரசின் நெருக்கடியினால் பிரான்சின் எல்லைக்கு அருகிருந்த பெலிசியோவிற்குத் தப்பிச் செல்கிறார். அங்கு மணம் முடித்து பின்னர் பரிசுக்குச் செல்கிறார்கள். பாப்லோ அங்குதான் ஒரு மழைநாளில் பிறந்தவன். பின்னாளில் அவர்கள் கனடாவிற்குக் குடிபெயர்ந்தார்கள். இப்போது பாப்லோவின் தையல் நிறுவனம், அவனது தந்தை வழிச் சொத்து. அங்கு பணிபுரியும் கெலன் அவனுடன் ஆறு வருடங்களிற்கு மேலாக ஒன்றாக வாழ்ந்தவள். பிரிந்த பின்னரும் கடந்த முப்பது வருடங்களாக அவனது நிறுவனத்தில் தொழில்சார் உதவியாளராகவும் வேலை செய்து வருகிறாள்.



பாப்லோ அழகின் உபவாசகன். மழையின் காதலன். மழையின் பிறேமை அவன் தாய்வழிச் சொத்து. தன் தொழிலில் அழகையும் நேர்த்தியையும் விரும்புபவன். 'ஒவ்வொரு மனிதரின் விருப்புகளோடு, அவர்கள் உடலின் ஒவ்வொரு பாக அளவுகளோடு, அவர்களுக்கே உரித்தான ஆடைகளை வழங்குவதுதான் ஒரு தையல் கலைஞனுடைய வேலை' எனக் கூறுபவன். தையல் ஓடிய இடங்களை அவன் விரல்கள் ஸ்பரிசிக்கையில் நுண்ணிய துருத்தல்களை அவன் தொடுகை அறிந்துகொள்ளும். தொழில் சார்ந்த சிறு தவறுகளுக்கும் ஆத்திரம் அடைந்து கத்துபவன். ஆத்திரத்தை வெளிப்படுத்தத் தெரிந்த அவனுக்கு அதற்கான காரணத்தைத் தெரிவிக்க முடிவதில்லை. ஒருநாள் அவன் திடீரென்று மயங்கி விழுந்துவிட்டான்.

மூன்று மாத கோமாவின் பின்னர் கண்கள் திறந்தபோதும் கால்களும் வலது கையும் உணர்வற்றுக் கிடந்தன. அவன் பேச முயன்றபோது 'ஆலா ஆலா' என்ற சொற்களே வெளிவந்தன. பின்னர் அவனுடைய சிறுநீரகங்கள் செயலிழந்தன. முழுநேர பராமரிப்பில் இருக்கும் நிலை. ஒரு நாள் அவனைக் காணவில்லை. எல்லோரும் தேடினார்கள். அவனோ அருகிருந்த பூங்காவில் மழையில் தாயின் நினைவுகளில் நனைந்தபடியிருந்தான். இறுதியில் அவனுடைய காலை வெட்டவேண்டிய நிலை. முழுமையைத் தேடிய கலைஞனுக்கு முழுமையற்ற நிலை!

சிறுகதையின் இறுதிப் பகுதி இவ்வாறு முடிக்கிறது. "மழையின் திக்கை நோக்கி நடக்கத் தொடங்கினான் பாப்லோ. மழை அவனை ஏய்த்தது. அவனும் மழையைத் துரத்தியபடியே சென்றான். முடிவில் அவனுக்காய் சில மழைத் துளிகளை வீசியது மேகம். பாப்லோ மழைத் துளிகளைப் பிடித்து ஏறிக் கருமுகிலிடையே வந்தான். கூதலில் அவன் மேனி சிலிர்த்துக் குளிர்ந்தது. பாப்லோ கருமுகிலாக உருமாறத் தொடங்கினான்.'

கலை நேர்த்தியுடன் எழுதப்பட்ட முக்கிய சிறுகதை இது.

'செல்வி மிசால் யூலியோ அம்றோஸ்' இவள் 'நகர உருவாக்கம் மற்றும் பொதுக் கட்டிடத் துறையில் கல்வியும் பட்டமும் பெற்று கட்டிடக் கொன்றாத்துத் துறையில் தன்னை நிலைநாட்டியவள்.' ஒரு படத்திலும் சில தொலைக்காட்சித் தொடர்களிலும் நடித்துள்ளாள். பிரபல கட்டிடக் கொன்றாத்துக்காரரால், மிசால் பொதுப்பணித் துணை அமைச்சருக்கு அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறாள். அவர்கள் உறவு தொடர்கிறது. அரசியல் அரங்கில் அவரது அங்கீகரிக்கப்பட்ட காதலியாகவும் இருக்கிறாள். அமைச்சர்,வெளிவிவகார அமைச்சராக ஆகிய பின்னர் 'ஆப்கானிஸ்தானில் நேட்டோ படை நடவடிக்கை குறித்த முக்கிய ஆவணம் ஒன்றை மிசாலின் வீட்டில் வைத்துவிட்டுச் சென்றுவிடுகிறார்.'

ஆறு மாதங்களின் பின் ஊடகங்கள் நேட்டோ ஆவணம் பற்றியும் இவர்கள் உறவு பற்றியும் வெளிப்படுத்துகின்றன. பத்திரிகைகள் தொலைக்காட்சிகள் என அனைத்து ஊடகங்களின் சுற்றிவளைப்பிற்கு உள்ளாகிறாள். கலங்கி நின்ற மிசாலிடம் அவளது நேர்காணல்கள், அமைச்சருடனான உறவு, அது பற்றிய நூல் முயற்சி, பதிப்புரிமை என மேற்கு நாடுகளின் ஊடக வணிகப் போட்டியில் அவளது வாழ்வு மலரின் அடுக்குகள் இதழ் இதழாக பிடுங்கப்படுகின்றன. துயரம் என்னவெனில் அவளது தனிப்பட்ட வாழ்வு வெளிப்படுவது குறித்து அமைச்சர் மௌனமாக இருந்ததுதான்.

இக்கதையைப் படிக்கையில் பிரிட்டனின் கிறிஸ்ரியன் கீலர், அமெரிக்காவின் மொனிக்கா லுவின்ஸ்கி ஆகியோர் மனத் திரையில் தோன்றிக்கொண்டே இருந்தார்கள். அதிலும் கிறிஸ்ரியன் கீலருடன் மிசால் பெரும்பாலும் ஒத்துப்போகிறார். இக்கதையில் மொன்றியலின் மலைக்கோவிலின் உச்சியில் இருக்கும் நியோன் வெளிச்சம் கொண்ட சிலுவை அடிக்கடி குறிப்பிடப்படுகிறது. இது முக்கியமான ஒரு குறியீடாக வருகிறது. பிரகாசம்தான், பிரகாசத்தினுள் சிலுவை இருக்கிறது.

பல களங்களும் பாத்திரங்களும் ஈழ இலக்கி எல்லைக்குப் புதியவை. சொல் நேர்த்தியும் எள்ளலும் ஜெயகரனிடம் கைகூடியுள்ளது. மன உணர்வுகள் காட்சிப் படிவங்களாக மாறுகையில் மனம் தரித்துவிடுகிறது.'இடம் காட்டி','அருந்தப்போகிறாயா', 'தேவ பாக்கள்', 'கோப்பித் தயாரி', 'பரிசாரகர்' போன்ற பல தூய தமிழ் சொற்கள் படைப்பின் காலை இடறிக்கொண்டிருக்கின்றது. 'ஆலோ

ஆலோ' கதையில் டொக்ரர் பாப்லேவின் காலை அகற்றுவது பற்றியே கெலனிடம் கூறுகிறார். ஆனால், கெலனோ பாப்லோவின் கையை அகற்றக் கூடாதென பதட்டமாய் விளக்கம் அளிப்பது பொருத்தமாக இல்லை. 'அடேலின் கைக்குட்டை'இல் மிக நீண்ட காலப் பின்னணியை விபரிக்கையில் கதையின் முன்பாதியில் கட்டுரையின் தன்மை படர்ந்துள்ளது. அடேலின் குடும்ப படத்தின் கீழ் மேக்லாங் 1937ஆம் ஆண்டு என்று குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால், அடேல் மேக்லாங் வந்ததே 1939இல்தான். எனவே, அக்குடும்பப்படம் 1939இற்குப் பின்புதான் எடுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். 'இருளின் மீள்பவர்கள்' கதையில் ராசன் என்பவர் இராசன் என்றும் ராசு என்றும் மாறி மாறிக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இதுதவிர சகித்துக்கொள்ள முடியாத அளவிற்கு எழுத்துப் பிழைகள் மலிந்து கிடக்கின்றன. 'லா காசா', 'சவம் எழுத்த கதை' பற்றி சொல்வதற்கு எதுவும் இல்லை.

இறுதியாக பல்வேறு மதங்கள் யாவும் அதன் அறநெறிக் கோட்பாட்டில் ஒன்றாக இணைவது போன்று, ஆக்கிரமிப்பு அரசியலின் வலியையும் துயரங்களையும் பல்வேறு வாழ்வுப் புலங்களில் வழியாக ஒன்றாக இணைக்கின்றார் ஜயகரன். பிறரிடமிருந்து அவர் விலகிநிற்கும் புள்ளியும் இதுதான். ●

மு. புஷ்பராஜன் michaelpushparajan@gmail.com

பா.அ. ஜயகரன் கதைகள்; பக்கம் 192, விலை ரூ. 230; பரிசல் - காலம் வெளியீடு, 235 பி-பிளாக், எம்.எம்.டி.ஏ. காலனி, அரும்பாக்கம், சென்னை - 600106. தொலைபேசி: +91 93828 53646; மின்னஞ்சல்: parisalbooks@gmail.com <mailto:michaelpushparajan@gmail.com>

அயலூரில் ஒரு புல் வெளி

வைதீஸ்வரன்



ஆச்சரியக் குறிகளும்
கேள்விக் குறிகளும்
வெள்ளையும் கருப்புமாக
தூரத்தில்
மோதிக் கொள்ளுகின்றன
பரந்த பச்சைப் புல்வெளியில்.

குரல்கள் மோதிக் கிளம்பும்
கும்மாள மொழிப் பந்தல், காற்றில்

ஓரத்தில்
உறுமிக் கொண்டு
புற்களைக் கொறித்துக் கொண்டோடும்
யந்திர உருளைகளின் தேரோட்டம், அவ்வப்போது.

ஈர நிழலை மெல்ல தோலுரித்து
சுவைக்கும் வெய்யில்வாய்கள்
உதிர்ந்த பூக்களுக்கிடையில்
ஓரச்சுவர்களில் சாய்ந்து நிற்கும்
முதுமையின் கூட்டப் பெருமூச்சு....
வெற்றி தோல்விகள் குழம்பிய தருணம்
பின் முற்றுப் புள்ளிகளாய் தேய்ந்து நகர
பசும்புல் வெளி மீண்டும் பாரமற்று உறங்கப் போனது
மாலையின் விரிப்பில் ●

வைதீஸ்வரன் <vydheesw@yahoo.com>

நான் பிறந்த க-வி-தை

தாங்க முடியாத சுமைகொண்ட மெல்லிறகு

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்

ஒரு அனுபவம், ஒரு உணர்வு சொல்லப்படும் வாய்ப்பை மொழியில் பெறும்போது இரட்டைத் தன்மையை அடைந்துவிடுகிறது. நிறைவு என்று சொல்லிவிடும்போதே நிறைவின்மையும், மகிழ்ச்சி என்று சொல்லும்போதே துக்கமும், மொழியில் எழுவதைத் தவிர்க்க முடிவதில்லை. பாற்கடலில் அமிர்தம் கடையும்போது வினையின் கனம் சேர்ந்து நஞ்சு இப்படித்தான் சேர்கிறது. மொழிதல் என்னும் அனுபவத்தில் அமிர்தத்தோடு நஞ்சு சேர்வது தவிர்க்க முடியாமல்தான் உள்ளது.

மொழி வெளிப்பாடு அடையும் இரட்டை நிலையை அதிகபட்சமாக கவிதை உணர்கிறது. இந்த இரட்டை நிலையை மொழிவழியாகக் கடக்கவும், கவிதையும் கவிஞனும் தொடர்ந்து முயன்று, மொழிக்குச் சிறிது வெற்றியையும் தம்மில் மாபெரும் தோல்வியையும் அடைகிறார்கள். கெட்ட வார்த்தை என்று சொல்லப்படும் விலக்கப்பட்ட ஒரு வார்த்தையை ஒரு குழந்தை அறியும்போது ஏற்படும் கிளர்ச்சியை ஒத்ததுதான் கவிஞனின் கிளர்ச்சியும். ஒரு அனுபவப் புள்ளியில் சந்தோஷமும் துக்கமும் சேர்ந்திருக்கும் உயிர் - வேதிக் கொந்தளிப்பை, களிப்பை, அது தரும் புலன் உணர்வை, அவன் வெளியே பகிர்வதற்குத் துடிக்கிறான்.

கருணையோடு குரூரம் ஒட்டிக்கொண்டு இருப்பதை அவன் கண்கள் பார்க்கின்றன. அச்சத்தின் முகமூடி போட்டு ஆசை தன் அறையின் திரைச்சீலைக்குள் மறைந்திருப்பதை அவனும் புத்தரின் இடத்திலிருந்து பார்க்கிறான். உணர்வின் இரட்டை நிலையை மொழிக்கு அவன் கொண்டுவரப் பாடுபடுகிறான். அழகும் சிதிலமும் சேர்ந்திருக்கும் உணர்வை மௌனி 'பாழ்பட்ட வசீகரம்' என்கிறார். பாழும் வசீகரமும் பொது அர்த்தத்தில் எதிரெதிராகத் தோற்றம் தருபவை. ஆனால், 'பாழ்பட்ட வசீகரம்' என்று உரைக்கப்படும்போது, அது மொழிக்கு முன்னால் அடையும் உணர்வு நிலையத்துக்குச் செல்ல முயல்கிறது. 'இருத்தலின் தாங்கமுடியாத இலகுத்தன்மை' என்று இதைத்தான் மிலன் குந்தேரா மொழியாக்குகிறார். அத்தனை சுமைகொண்ட மெல்லிறகுதான் மொழிக்கு முன்னால் இருக்கும் நம் உணர்வு; மொழிக்கு முன்னால் இருக்கும் நம் மனம்.



பகலும் இரவும் மயங்கி சந்திக்கும் அந்தி வேளையில் உறக்கத்திலிருந்து விழித்தெழும் போது ஏற்படும் நிலை, நம் எல்லாருக்கும் பொதுவானது. எங்கே எப்பொழுதில் இருக்கிறோம் என்று சில நிமிடங்கள் தெரியாது. உடலிலும் அகத்திலும் ஒரு சில்லிடலுடன் எல்லாம் குழம்பி உறைந்து இருக்கும். ஆண்மையும் பெண்மையும் முயங்கிக் கலை துலங்கும் வேளை என்று குறிக்கப்படுகிறது. அப்போது நாம் உணரும் மூட்ட உணர்வும் அலாதித் தனிமையும் துக்கமானது மட்டும்தானா? அது அந்த நபரின் துக்கம் அல்ல; நிறைவுணர்வு என்று மட்டும் அதை மொழிபெயர்க்க முடியுமா? தாய் மடிக்கு அடுத்த நிலையில் உள்ள உறக்கத்தின் மடியிலிருந்து பிரிந்து தனி உயிராகிவிட்ட அந்த உயிர்படும் வேதனை உணர்வு, நீண்டு கொண்டேயிருக்க வேண்டுமென்ற ஆசையும் தோய்தலும் ரொங்குதலும் ஏற்படுவது எதனால்?

இருள் கவியப்போகிறது. நனவில் மீளப்போகிறோம். நாம் ரசித்துக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் பாடலின் ஆலாபனை முடியப் போகிறது. அதன் கனத்திலேயே நின்று நிலைத்துக் காணாமல் போக விரும்புகிறோம். மூச்சுமுட்டிச் சாகும் அந்தக் கணத்தை அந்தப் பயங்கர வசீகரத்தை நீட்டிக்க விரும்புகிறோம்.

பொதுவில் பேச முடியாததை, வெளிப்படுத்த முடியாததை 'உண்மை' என்று அப்போது கருதினேன். அந்த உண்மையைச் சொல்வதுதான் கவிதை என்றும் நினைத்திருந்தேன். அப்படித்தான் தொடங்கியது. அப்படிப்பட்ட ஒன்றைச் சொல்வதற்கான பரிதவிப்பில் இருந்த நிலையில் என் வயதுக்கு, எனது அந்நாட்களிலான துயரங்களுக்கு, ஒற்றைக்குள் அடக்கிவிட முடியாத எனது அனுபவ மூட்டங்களுக்கு, எனது காமத்துக்கு, எனது பருவத்துக்கு மொழி உண்டு என்று காண்பித்தவர்களில் ஒருவர், நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன்.

கிட்டத்தட்ட என் வயதுடையவர் அவர். 'வசந்தம் ' 91' என்ற முதல் கவிதைத் தொகுதியை அவர் வெளியிட்டிருந்தார். அதிலிருந்து சில கவிதைகளை 1995ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாத 'காலச்சுவடு' இதழில் அவரது புகைப்படத்தோடு வெளியிட்டிருந்தார்கள். தலைமுடியை ஸ்டைலாகக் கோதுவது போல ஒரு புகைப்படத்தையும் வெளியிட்டிருந்தார்கள். அவரது பெயரும் புகைப்படமும் கொடுத்த புதுமையும் ஈர்ப்புமோடு கவிதைகளைப் படித்தேன்.





அமுங்கின மாலை

மாலை வெய்யில் மங்கிக்கொண்டு போகிறது
என்னை இனிய சோகம் தழுவுகிறது
மனிதர்களைத் தொலைத்த வீதிகளில்
இன்றுதான் அறிமுகமான
பெண்களின் பின்னால் சைக்கிளில் செல்கிறேன்
புதர்கள் கப்பிய ஒற்றையடிப்பாதை
முன்னே சைக்கிள் சென்ற தடம் இருக்கிறது
பல ஆண்டுகளுக்கு முன்
நான் தொலைத்த நம்பிக்கையும் முனைப்பும்
மன அமுங்கலும் உருகலும்
இன்று பெற்றேன்
மனிதர்களை இழந்த மௌனமான
சாலையில்
ரயர், ஊரிக்கல்லில் எழுப்பும் ஒலி கேட்கிறது.

பகலும் இரவும் மயங்கும் பொழுதில் எழுதப்பட்ட கவிதைகளில் ஒன்று இது. ஈழப்போரின் தடையங்கள், இழப்புகளை உட்கொண்ட கவிதை. எதிர்காலம் குறித்த இலக்கற்று, போகப் போகும் பாதை என்று தெரியாமல்,யுத்தம் எதுவும் இல்லாத திருநெல்வேலியில் நாற்சாலைச் சந்திப்பில் நின்ற என்னையும் நான் அந்தக் கவிதையில் அடையாளம் கண்டேன். நட்சத்திரன் செவ்விந்தியனைப் படுத்தி எடுத்த துயர, சந்தோஷ மூட்டம்தான் என்னையும் படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது என்று அடையாளம் கண்டேன். மேலே சொல்லப்பட்ட அந்தக் கவிதையின் இரண்டாம் வரியில் உள்ள 'இனிய சோகம்' என்ற சொல் சேர்க்கைதான் என்னிடம் பெரிய விடுபடுதல் உணர்வை உருவாக்கியது. மன எழுச்சி, மன விரிவு என்று அதைக் கூறலாம். ஆமாம், இனிய சோகம் என்ற பெயர், என்னிடமிருந்த உணர்வுக்கு நட்சத்திரன் செவ்விந்தியனால் கிடைத்தது. இனிய சோகம், இனிய சோகம் என்று சில நாட்கள் என்னுள் ஒன்று ஜெபித்துக் கொண்டே இருந்திருக்கும்.

திருநெல்வேலியில் வாழ்ந்து கொண்டு நான் நின்றுகொண்டிருக்கும் எனது அனுபவ மூலையை, ஈழத்திலிருந்து எழுதிய ஒரு கவிஞன் காட்டித் தந்தான். பண்பாடு, பிராந்தியம், வயது, காலம் சார்ந்த பருவநிலை அடையாளங்கள் ஏதுமில்லாமல் ஒரு பொதுவான அந்நியனின் மொழியில் புதுக்கவிதைகள் எழுதப்பட்டுக் கொண்டிருந்த காலம் அது.

நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன் தனது வயதுக்கேயுரிய உற்சாகம், இழப்பு, துயரம், காமம், விடலைத்தனம், கடவுள் நம்பிக்கை, எதார்த்தத்தை அவர் வாழும் பிராந்தியத்தின் இயற்கை நிறங்களைக் கொண்டு தீட்டி யிருந்தார். அவர் காலத்தில் சுமக்கும், பயன்படுத்தும் அனைத்தும் அவர் கவிதைகளின் இடுபொருள்களாகி யிருப்பதை என்னால் இப்போது உணரமுடிகிறது. அந்தத் தன்மையும் நட்சத்திரன் செவ்விந்தியனை நோக்கி என்னை ஈர்த்திருக்க வேண்டும்.

நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன் இப்போது உலகின் இன்னொரு மூலையில் ஆஸ்திரேலியாவில் வசிக்கிறார்.

(தொடர்ச்சி 52ஆம் பக்கம்)

கோவேறு கழுதைகள்

நர்மதா குப்புசாமி

நாவல் வெளிவந்து இருபத்தைந்தாண்டுகள் கடந்த நிலையில் இன்றும் இதற்கான இடம் எவராலும் மறுக்க முடியாததாக இருப்பது சாதாரண விஷயமல்ல. சமூகத்தால் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வை சித்தரிக்கும் நாவல் 'கோவேறு கழுதைகள்'. ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் என்று மட்டும் சொல்லிவிட முடியாது, ஒடுக்கப்பட்டவர்களாலேயே ஒடுக்கப்பட்ட சிறுபான்மையினரைப் பற்றிய நாவல் என்ற வகைமையில், மேலும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகி விடுகிறது.

ஒரே நேர்கோட்டில் ஆரோக்கியம் என்ற சலவைத் தொழில் புரியும் பெண்ணின் வாழ்வை முன்வைத்து ஒரு தலைமுறையினரின் வாழ்வியலை கூர்மையாக அலசுகிறது 'கோவேறு கழுதைகள்'. ஆரோக்கியத்தின் துயரங்கள் முடிவற்று தொடர்வதில் முடிகிறது நாவல். நகைமுரணான இந்தச் சொல்லாடலில் ஒளிந்திருக்கும் பெருந்துயரம் நாவலை வாசித்தவர்களுக்கே புரியும்.

வருடம் முழுதும் ஓயாது உழைக்கும் ஆரோக்கியமும் அவளது குடும்பமும் அந்த ஊரின் காலனிக்கு இருக்கும் ஒரே வண்ணாரக் குடும்பம். இக்குடும்பத்தின் அன்றாடங்களை முன்வைத்தே நாவல் நகர்கிறது. அப்படி என்னதான் அவர்களின் அன்றாட அலுவல்கள்? கரைக்காரர்கள், கொத்துக்காரர்களுக்கு துணி வெளுப்பது மட்டுமல்ல, சாவு விழுந்தால் பாடைக் கட்டுவது முதல் அனைத்து சம்பிரதாயங்களையும் செய்வது, கல்யாண வீட்டில் குறிப்பிட்ட சில சடங்குகளைச் செய்வது, விளைச்சல் காலத்தில் தானியங்களைத் தூற்றுதல், காலனிக்காரர்களின் கிழிப்புத் துணிகளைத் தைப்பது, பிரசவம் பார்ப்பது, குழந்தை பிறந்த வீட்டில் தீட்டு கழிப்பது; மட்டுமல்லாமல் பிள்ளை பெற்றவளுக்கு பால்கட்டு வந்தால்கூட ஆரோக்கியம்தான் அழைக்கப்படுகிறாள்.



இப்படி அக்காலனியின் சகல காரியங்களிலும் ஆரோக்கியமும் சவுரியும் சளைக்காமல் உழைத்தும் இராச்சோறு எடுத்து காலத்தைக் கழிக்கும் அவலம். கூலியாக தானியமோ சோறோ மட்டுமே கொடுத்த காலம். 'கூலியா பணம் கொடுக்கச் சொல்லலாம்' எனும் ஆரோக்கியத்தின் மருமகள் சகாயத்திடம் மேரி (ஆரோக்கியத்தின் மகள்), 'இது நடக்கிற காரியமா' என்கிறாள். நாவலில் சகாயமும், ஆரோக்கியத்தின் கடைசி மகன் பீட்டரும் இந்த சமூக அவலத்தை எதிர்க்கும் பிம்பங்கள். மற்றபடி ஆரோக்கியம், சவுரி, மூத்த மகன் ஜோசப், மகள் மேரி ஆகியோர் தமக்கு விதிக்கப்பட்ட வாழ்க்கையை கேள்வியின்றி ஏற்றுக்கொள்பவர்களாகவே இருக்கின்றனர். ஊரின் காலனியைத் தாண்டி செல்வதில்லை அவர்கள். காலனிக்கு வெளியே ஒரு உலகம் உண்டு என்பதையே அறியாதவர்கள் ஆரோக்கியமும் அவளது குடும்பமும். காலனிக்குள் ஒருவரும் அவர்களை மதிப்பதில்லை.

"வண்ணாரப் பெய, வண்ணாத்தி மவ" என்றுதான் அழைக்கிறார்கள். ஆரோக்கியத்துக்கோ சவுரிக்கோ மேரி ஜோசப்புக்கோ இதுகுறித்து எந்தப் புகாரும் இருப்பதில்லை. சகாயமும் பீட்டரும்தான் கூசிப் போகின்றனர். மேல்நரியப்பனூர் தேவாலயத்துக்கு செல்ல சகாயம் திட்டமிடுவது இந்தப் பின்னணியில்தான். தேவாலய சாமியாரிடம் சொல்லி ஊர் பஞ்சாயத்தில் தங்கள் குடும்பத்திற்கு ஒரு நியாயம் கேட்கச் செய்யவேண்டும் என்று நினைக்கிறாள். ஆரோக்கியத்தின் நோக்கம் அதிகபடி தானியம், வேலைக்கேற்ற கூலியைக் கொடுக்கச் சொல்லவேண்டும் என்ற அளவில்தான் இருக்கிறது. தலைமுறை தலைமுறையாய் அடிமைப்பட்ட மனத்திற்குவேறென்ன தோன்றும்? நாவல் நெடுகிலும் ஆரோக்கியத்தின் அழுகுரல் கேட்டுக்கொண்டே இருக்கிறது. எவராலும் பொருட்படுத்தப்படாத அழுகை மிகக் கொடூரமானது.

காலனியில் வசிக்கும் இராமசாமி, சடையன், மொட்டையன் என எல்லோருமே அவரவர் பங்கிற்கு தங்கள் அதிகாரத்தைப் பிரயோகித்து ஆரோக்கியத்தின் குடும்பத்தை தங்கள் கட்டுக்குள் வைத்திருக்கிறார்கள்.

சாவு வீட்டிலும் சவுரியை 'முண்டப்பயலே' என்று விளித்து பேசும் ராமசாமி குடும்பத்தினர், அவனை ஒரு மனிதப் பிறவியாகவே பாவிப்பதில்லை. அத்தனை ஏச்சுக்களையும் வாய்மூடி ஏற்றுக்கொள்ளும் சவுரி, தன் சவடாலை ஆரோக்கியத்திடம் காட்டிக்கொள்வது அசல் ஆணாதிக்கத்தின் வெளிப்பாடு. வெளியிடங்களில் கூன்முதுகிட்டு மறுவார்த்தை பேசாத சவுரி, வீட்டில் செய்யும் அலப்பறைகளும் இந்த வகைமையைச் சார்ந்ததே. ஒருவிதத்தில் தனது இயலாமையை ஈடுசெய்து கொள்ளும் உளவியலாகவும் இதனைக் கொள்ளலாம். அடங்கிச்செல்லும் அவனது குணம் இயல்பானதல்ல என்பதையே இது காட்டுகிறது.

சாவு வீட்டில், அன்றைய நாள் முழுவதும் மாடாக உழைத்தும், சவுரிக்கும் ஆரோக்கியத்துக்கும் கிடைக்கவேண்டிய நியாயமான வாய்க்கரிசி தராத ராமசாமியின் மனைவி குள்ளம்மாவை வசைபாடி தன் ஆதுரத்தைத் தீர்த்துக்கொள்கிறாள், ஆரோக்கியம். காணிக்கையாக விழும் சில்லறைக் காசும் குறைவாகவே



கிடைக்கிறது. ஆனால், மருமகள் சகாயத்தின் முந்தானையில் சற்று அதிகமாகவே விழும் சில்லறையின் பொருள் புலப்படுகிறது.

சாவு வீடு மட்டுமல்ல களம் தூற்றப்போகும் அழகன் வீட்டிலும், சடையன் வீட்டிலும் வழக்கமாகக் கொடுக்கும் அள்ளு முறம் கூட குறைவாகவே வழங்கப்படுவதைச் சொல்வதன் மூலம், காலமாற்றம் மக்களின் மனதையும் மாற்றியிருப்பதை உணர்த்துகிறது. இதைத்தான் ஆரோக்கியத்தால் தாங்கிக்கொள்ள முடிவதில்லை. நாள் முழுதும் உழைக்க அவள் தயங்குவதேயில்லை; கூலியாகக் கிடைக்கும் நெல், சோளம்தான் அடுத்த வருடம் வரை தாங்கவேண்டும் என்பதால் மனம் சோர்கிறாள்.

நாவலின் துவக்கத்தில் இமையம் விவரித்திருக்கும் சாவு வீட்டின் ஒப்பாரிகள், கூத்துக்காரர்களின் பாடல்கள் ஆய்வு மாணவர்களுக்கானது. அத்தனை நுணுக்கம், அத்தனை தரவுகள். குறிப்பாக அந்த ஒப்பாரி கலைஞர்களின் நையாண்டி ததும்பும் பாடல்கள் குறிப்பிட்ட மண்ணுக்கும் இனத்துக்குமானது.

நாவல் முழுவதும் நுட்பமான விவரிப்புகள் விரவிக் கிடக்கின்றன. அறுவடைக் காலத்தை விவரிக்கும் இமையம் இப்படிச் சொல்கிறார்:

> *வெற்றிலை, பாக்கு, சுருட்டு, பீடிக்கென்று ஆண்களும், உப்பு, புளி, மிளகாய், மிளகு, பூண்டுக்கென்று பெண்களும், மிட்டாய், பொரி உருண்டை, ஐஸுக்கென்று சிறுவர்களும் தானியத்தை வாரி இறைத்தவண்ணம் இருந்தனர். அறுவடைக் காலத்தில் எல்லோருமே செல்வந்தர்களாக, கேட்டால் உடனேயே கொடுத்துவிடும் குணம் கொண்டவர்களாக இருப்பார்கள். (பக். 47)*

களம் தூற்றும் காட்சியை இமையம் விவரிக்கும் விதம் அதன் அத்தனை கஷ்டங்களையும் வாசிப்பவர்களுக்குத் துல்லியமாகக் கடத்துகிறது. இதைப்போலவே, 'நல்லரவான் வெட்டும் திருவிழா', 'அன்னப்பாடல் திருவிழா' என இரு திருவிழாவின் போது ஊரின் நிலையைக் கட்புலமாகவே நுட்பமாகக் காட்சிப்படுத்தியிருப்பார் இமையம்.

நாவல் முழுவதுமே காட்சி சித்திரங்களாகப் பதிவு செய்திருக்கும் இமையத்தின் இந்த உத்தி வாசகனை நாவலோடு நெருக்கமாக உணரச் செய்கிறது. காலமாற்றத்தின் தன்மையை நாவல் நெடுகிலும், 'இப்போதெல்லாம் முன்பு போல யாரும் சவுரி வரும் வரை தூற்றாமல் குவித்து வைத்திருப்பதில்லை' *(பக். 50)* போன்ற வரிகளில் உணர்த்திக் கொண்டேயிருப்பது அம்மக்களின் வாழ்க்கையில் பின்னாட்களில் ஏற்படப்போகும் மாற்றத்திற்கான பொறியாக காணக் கிடைக்கிறது.

தன்னை 'வண்ணாரப் பயல்' என்று அவமானப்படுத்தும்தெருப்பையன்களுடன்ரத்தம்வரச் சண்டையிட்ட பீட்டர், அன்றிரவு தன் அம்மாவிடம் பேசும் உரையாடல் வலிமிகுந்தது. *(பக். 10)*

"நாம்பளும் கூலி வேலக்கிப் போனா என்ன?"

"அது நடக்கிற காரியமா? கோழி போனதில்லாம, கொரங்கும் போன கதெ ஆயிடும்."

"மத்தவங்கள்ளாம் போறாங்கல்ல."

"அவுங்களுக்குக் கொல்லங்காடு, நிலம்பலம் இருக்கு."

"நம்பளுக்கு ஏன் இல்ல?"

என்று போகிற உரையாடலின் அடிநாதமாக ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்குள்ளேயே நிலம் வைத்திருப்பவர்களுக்கு ஒரு நியாயம், நிலம் இல்லாதவர்களுக்கு ஒரு நியாயம் என்ற விஷயம் சிறுவனுக்கு மனதில் வேறுமாதிரியான தாக்கத்தைக் கொடுக்கிறது. அவன் அன்று முதல் ராச்சோறு எடுக்க மறுக்கிறான். தனக்கான சுயமரியாதையை அவன் கண்டடைய அச்சம்பவம் ஒருவித்தாகிறது. சின்னசின்ன சம்பவங்களால் ஒரு பெரும் மாற்றத்திற்கான விதையை ஆங்காங்கே சொல்லிக் கடக்கிறார் ஆசிரியர். நாவல் எழுதப்பட்ட காலந்தொட்டு இன்றளவும் சற்றும் மாறாத சமூக அமைப்பு நிதர்சனத்தில் காணக்கிடைக்கிறது. அதுவே இந்நாவலை மேலும் முக்கியத்துவம் உள்ளதாக்குகிறது.

ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்திற்குக் கல்வி முன்னேற்றத்தை அளிக்கும் என்று தற்போதைய காலச்சூழல் கூறுகிறது. ஆனால், அதுவே அன்றைய காலகட்டத்தில் நிலமிருந்தால்தான் சமூகத்தில் முன்னேற முடியும் என்று கூறுகிறது. இந்த எண்ணமே பீட்டரை வீட்டை விட்டு ஓட வைக்கிறது.

எல்லாத் துயரங்களையும் ஆரோக்கியம் அழுதே தீர்த்துக்கொள்கிறாள். சவுரியோ குடித்துத் தீர்த்துக்கொள்கிறான். நாவலில் திரும்பத் திரும்ப ஆரோக்கியமும் மேரியும் ராச்சோறு கேட்கும் காட்சி வலிந்து கொடுக்கப்பட்டிருப்பதன் பின்னணியை யோசித்தால் அவர்கள் அன்றாடம் வயிறு நிரப்பிக்கொள்ளவே அத்தனை பாடு என்ற யதார்த்தம் முகத்தில் அறையும். தனது ஒரே நம்பிக்கையாக இருக்கும் மூத்த மகன் ஜோசப், பெண்டாட்டியுடன் வேறு ஊருக்குச் சென்ற பிறகு, அவள் அரை உயிராகத்தான் வாழ்கிறாள். எத்தனையோ அவமானங்களும் புறக்கணிப்புகளும் வந்த போதிலும், இந்த ஊர் தன்னை கைவிடாது என்று நம்பிக்கையுடன் இருக்கும் ஆரோக்கியத்திற்கு, வெளியூரிலிருந்து பெரியசாமி என்ற சலவைக்காரன் வந்து சலவைக்கடை நடத்துவதும், சாயபு ஒருவர் தையல் கடைபோடுவதும், அவளின் ஆவியத்தனையும் உறிஞ்சப்பட்டு விட்டதைப் போல் நலிந்து போகிறாள். அவள், பித்துப் பிடித்தவள் போல் பிதற்றுகிற கட்டம், நாவலில் மிக நுட்பமாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

எந்த எதிர்பார்ப்பும் இல்லாத மேரிக்கும் வாழ்க்கை நியாயம் வழங்கவில்லை என்றுதான் தோன்றுகிறது. சடையன் அவளைத் திட்டமிட்டு பழிவாங்குகிறான். அந்த அவமானத்தை வெளிப்படையாகச் சொல்லி அழக்கூட முடியாமல் தாயும் மகளுமாக தவிக்கின்றனர். விதியும் அவள் கணவனை பறித்துக்கொள்வதன் மூலம் நிரந்தரமாக நிர்க்கதியாக்கி விடுகிறது. எப்போதும் கஷ்டப்படுவதற்கென்றே படைக்கப்பட்ட ஜீவன் அவள்.



நாவலின் இறுதிக் காட்சியை, மேரியின் துயரத்தை, இலட்சோபலட்ச ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களின் துயரத்திற்கு சான்றாகவே இமையம் காட்சிப்படுத்தியிருக்கிறார். அந்தச் சித்திரம் வாசகர்கள் நெஞ்சில் அழியாமல் நிலைபெற்றுவிடுகிறது.

கடும் காய்ச்சல், சவுரியின் நச்சரிப்பு, சகாயத்தின் துரோகம், மேரியின் துயரம், மருமகனின் அகால மரணம், பீட்டரின் இழப்பு, ஊர்மக்களின் பாராமுகம் என்று நீண்டுகொண்டே போகும் துயரங்களோடு, அயராது சமர் புரியும் அவளை ஓர் ஒப்பற்ற பாத்திரமாக வாசிப்பவர்களின் நெஞ்சில் நிலைப் பெறச் செய்கிறார், இமையம்.

நாவலின் இறுதி வரிகள் இப்படிச் சொல்கிறது:

பூமியில் அழுந்த அழுந்த நடந்தார்கள். அவர்கள் தூரம் போகப்போக நிழல்களாகக் கரிய நிறத்தில் தெரிந்தார்கள். பிறகு, அந்தக் கரிய நிழல்களும் சிறுத்துக்கொண்டே வந்தன. கரும்புள்ளிகளாகத்தோன்றினார்கள். மெல்லக் கரும்புள்ளிகள் ஒன்றிணைந்தன. ஒரே புள்ளி. பின் அதுவும் சிறுத்து மறைந்தழிந்தது. வெற்று வானம்போல் முடிவற்று விரிந்து நீண்டு வெளியாக இருந்தது. பின் ஒரே வெளி. சூனிய வெளி.

குடும்பம் என்ற அமைப்பைக் கட்டிக்காக்க கடும் பிரயத்தனங்களை முன்னெடுக்கும் ஆரோக்கியத்தின் வாழ்வை முன்வைத்தே நாவல் நகர்ந்தாலும் இமையத்தின் வார்த்தைகளில், 'ஒன்றிணைந்த கரும்புள்ளிகளாக' அது ஒரு தனிப்பட்ட வாழ்வை மட்டும் பேசவில்லை. மேலும், அது முடிவற்று விரிந்து செல்வதாக குறிப்பது ஒரு குறியீடு போல் தொக்கி நிற்கிறது. 'ஒரே வெளி, சூனிய வெளி' என்ற படிமங்கள் நம்மை மேலும் சிந்திக்க வைக்கின்றன.

ஒரு காலகட்டத்தின் வாழ்வியலையும் சமூக கட்டமைப்பையும் மிக காத்திரமாக சமரசமற்ற தொனியில் முன்வைக்கிறது இந்நாவல். அவ்வகைமையில் 'கோவேறு கழுதைகள்' தமிழின் மிக முக்கியமான பத்து நாவல்களில் என்றென்றைக்கும் இடம்பெறும். இத்தனை வருடங்கள் கழித்தும் புதிதாக வாசிப்பவர்களுக்கு நாவலின் சாராம்சத்தை சற்றும் குறையாமல் கடத்த முடிவதே ஒரு செவ்வியல் படைப்பின் அடையாளம். 'கோவேறு கழுதைகள்' அவ்வரிசையில் முக்கிய இடம்பிடித்திருக்கும் படைப்பு.

நர்மதா குப்புசாமி

narumugaikuppuswamy@gmail.com

கோவேறு கழுதைகள் - இமையம்; பக்கம் 176, விலை ரூ. 210; வெளியீடு: க்ரியா, 2 முதல் தளம், 17ஆவது கிழக்குத் தெரு, காமராஜர் நகர், திருவான்மியூர், சென்னை - 600 041; கைபேசி: +91-72999-05950; மின்னஞ்சல்: creapublishers@gmail.com

கிருஷ்ணம்மாள் ஜெகன்னாதன்

எல்லாம் செயல்கூடும்

பாவண்ணன்



இந்தி பிரச்சார சபையின் வெள்ளிவிழா சென்னையில் 25.01.1946 அன்று கொண்டாடப்பட்டது. அந்த விழாவுக்கு தலைமை தாங்கி உரையாற்றுவதற்காக காந்தியடிகள் வந்திருந்தார். அன்றைய கூட்டத்தில் இந்தியா போன்ற பெரியதொரு நாட்டில் வாழும் ஒவ்வொருவரும் தாய்மொழிக் கல்வியிலும் இணைப்புமொழிக் கல்வியிலும் தேர்ச்சி பெறுவது மிகமுக்கியம் என்று காந்தியடிகள் வலியுறுத்திப் பேசினார்.

நான்கு நாட்கள் கழித்து அதே இடத்தில் நயி தலீம் பட்டமளிப்பு விழா நடைபெற்றது. ஆதாரக்கல்வித் திட்டத்தின் கீழ் ஆசிரியர் பயிற்சியை முடித்த இருபத்தாறு பேர்களுக்கு காந்தியடிகளே சான்றிதழ் வழங்கி வாழ்த்துரை நிகழ்த்தினார். அவருடைய உடல்நிலை அப்போது மிகவும் நலிவுற்ற நிலையில் இருந்தது. ஆயினும் அதைப் பொருட்படுத்தாமல் தொடர்ந்து மேலும் பல நிகழ்ச்சிகளில் கலந்துகொண்டு உரையாற்றிய காந்தியடிகள் 02.02.1946 அன்று மதுரைக்கு வந்து சேர்ந்தார்.

மதுரையில் அவரைப் பார்க்க கூட்டம் அலைமோதியது. பார்வையாளர்கள் பகுதியில் எழுந்த இடைவிடாத ஆரவாரத்தால் காந்தியடிகளால் உரையாற்றவே முடியவில்லை. முன்வரிசையில் இருப்பவர்கள் அமைதியுடன் அமர்ந்திருக்க, பின்வரிசையில் இருந்தவர்கள் முழக்கமிட்டபடியே இருந்தார்கள். காந்தியடிகளே எழுந்து நின்று, "அமைதி அமைதி" என அறிவிக்க வேண்டியிருந்தது. "உங்களிடம் பல செய்திகளைத் தெரிவிக்கவேண்டும் என நினைத்திருந்தேன். ஆனால், இந்த ஆரவாரத்துக்கு நடுவில் என்னால் எதையும் சொல்லமுடியாமல் போய்விடுமோ என அஞ்சுகிறேன்" என நேரிடையாகவே சொன்னார். அப்போதும் ஓசை அடங்கவில்லை.

அந்தக் கூட்டத்தில், தாழ்த்தப்பட்ட சகோதரர்கள் அனைவரோடும் சேர்ந்து மதுரை மீனாட்சியம்மன் ஆலயத்துக்குள் சென்று வழிபடும் வகையில் அனுமதித்திருக்கும் மதுரை நகர மக்களை நினைத்துப் பெருமைப்படுவதாக அறிவித்தார். உடல்நிலை காரணமாக அவரால் தொடர்ந்து நிற்கவும் முடியவில்லை. ஓசையின் காரணமாக பேசவும் முடியவில்லை. "வழிபாடு என்பது தினசரிக் கடமைகளில் ஒன்றல்ல. அது வாழ்வின் ஒரு பகுதி" என்று சொல்லி உரையை முடித்துக்கொண்டார்.

அன்று இரவு காந்தியடிகள் மதுரையிலேயே தங்கினார். சௌந்திரம் அம்மாள் அதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்திருந்தார். அப்போது காந்தியடிகளை அருகிலேயே இருந்து கவனித்துக்கொள்ள ஒருவர் தேவைப்பட்டார். உடனே சௌந்திரம் அம்மாள் தன்னுடன் வந்த ஓர் இளம்பெண்ணை முன்னிறுத்தி, "இவர் உதவி செய்வார்" என்று சொன்னார். அமெரிக்கன் கல்லூரியில் அந்த இளம்பெண் அப்போது சௌந்திரம் அம்மாள் நடத்திவந்த பெண்கள் விடுதியில் தங்கி பட்டப்படிப்பு படித்துக்கொண்டிருந்தார். அக்கணமே அந்த இளம்பெண் அக்குழுவினருடன் இணைந்துகொண்டார். மறுநாள் அங்கிருந்து அக்குழு மீனாட்சியம்மன் தரிசனத்தை முடித்துக்கொண்டு புறப்பட்டு ஒட்டன்சத்திரம் வழியாக மாலை ஆறுமணியளவில் பழனியை அடைந்தது. மலைக்கோவிலுக்குச் செல்லும் வழியில் காந்தியடிகள் அந்த இளம்பெண்ணுடன் உரையாடியபடி வந்தார். "உனக்குப் பாடத் தெரியுமா?" என்று கேள்வியாலேயே அவரைத் தூண்டினார். அவருக்காக அந்த இளம்பெண் பாரதியார் பாடல்களைப் பாடினார். அதைக் கேட்ட மகிழ்ச்சியடைந்த காந்தியடிகள் அவரை புன்னகையோடு வாழ்த்தினார். அன்று காந்தியடிகளின் வாழ்த்துபெற்ற அந்த இளம்பெண்தான் கிருஷ்ணம்மாள்!

பள்ளியில் படிக்கும் காலத்தில் தற்செயலாக மதுரையில் திருவருட்பா பற்றி கிருபானந்த வாரியார் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவைக் கேட்டு வள்ளலாரின் பாடல்களிலும் கருத்துகளிலும் ஆர்வம் கொண்டவர் கிருஷ்ணம்மாள். சொந்தமாக புத்தகம் வாங்கும் அளவுக்கு பணமில்லாத நிலையில் புத்தகக் கடைக்காரரிடம் திருவருட்பாவைக் கடனாகப் பெற்றுச் சென்று, அதன் பாடல்களைப் படித்து மனப்பாடம் செய்யும் அளவுக்கு ஊக்கம் கொண்டவராக இருந்தார். அதைத் தொடர்ந்து காந்தியடிகளைப் பாராமலேயே, காந்தியடிகளின் தொண்டு மனப்பான்மையால் கவரப்பட்டார்.



சௌந்திரம் அம்மாளுடன் உருவான நெருக்கம் அவரை காந்தியப் பாதையில் செலுத்தியது. ஆரம்பப் பள்ளிப்படிப்பை கிராமத்தில் முடித்துவிட்டு மதுரையில் உயர்நிலைப் பள்ளியில் படித்தவர் அவர். கிருஷ்ணம்மாளின் படிப்பார்வத்தைக் கண்ட அந்தப் பள்ளியின் தலைமையாசிரியை ஆலிஸ் மகாராஜா, சௌந்திரம் அம்மாவைத் தொடர்புகொண்டு கிருஷ்ணம்மாளின் பட்டப்படிப்புக்கு உதவும்படி கேட்டுக்கொண்டார். உடனே அவரை அருகிலேயே இருந்த அமெரிக்கன் கல்லூரியில் பட்டப்படிப்பில் சேர்த்துவிட்டு, தான் நடத்தி வரும் பெண்கள் மையத்திலேயே தங்கவைத்துக்கொண்டார், சௌந்திரம் அம்மாள்.

கிருஷ்ணம்மாளின் கல்வியார்வத்தையும் செயல்வேகத்தையும் கண்ட சௌந்திரம் அம்மாள் அவரை தன் மகளாகவே நினைத்தார். விடுமுறை நாட்களில் கிருஷ்ணம்மாளையும் மக்கள் சேவையில் ஈடுபடுத்தினார்.

ஆதரவற்ற, விதவைகளான, படிப்பைத் தொடரமுடியாத பெண்களைத் திரட்டி, அவர்களுக்கு கல்வி புகட்டி அவர்களால் செய்யமுடிந்த ஏதோ ஒரு தொழிலில் தேர்ச்சிபெறும் வகையில் ஒரு மறுவாழ்வு மையத்தை அப்போது சௌந்திரம் நடத்தி வந்தார். ஒவ்வொரு நாளும் இரவு நேரத்தில் கிருஷ்ணம்மாளையும் அழைத்துக்கொண்டு தன் வாகனத்தில் மதுரை நகரத் தெருக்களில் செல்வது அவர் பழக்கம். அப்போது சாலையோரங்களில் ஆதரவில்லாமல் படுத்துக் கிடக்கும் பெண்களையும் வயிற்றுப்பாட்டுக்காக பாலியல் தொழிலில் ஈடுபடும் பெண்களையும் கண்டறிந்து தம்முடன் அழைத்துவந்து பெண்கள் மையத்தில் சேர்த்துக்கொள்வார். அவ்விதமாக ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்கள் அந்த மையத்தில் சேர்க்கப்பட்டார்கள். அவர்களுக்கு எழுத்தறிவு புகட்டும் வேலையை கிருஷ்ணம்மாள் ஏற்றுக்கொண்டார். அவர்கள் அனைவரும் குறைந்தபட்ச கல்வித்தகுதியும் செவிலியர் பயிற்சியும் பெற்று பல்வேறு இடங்களுக்கு பணியாற்றச் சென்றனர். ஒருபுறம் கல்வி மறுபுறம் சேவையென கிருஷ்ணம்மாளின் கல்லூரிக் காலம் முழுதும் கழிந்தது. தாழ்த்தப்பட்டோர் பிரிவிலிருந்து தமிழகத்திலேயே பட்டம்பெற்ற முதல் பெண்மணி கிருஷ்ணம்மாள்தான்.

சர்க்கரை ஆலைப் போராட்டம் நிகழ்ந்துவந்த சமயத்தில்தான் கிருஷ்ணம்மாளை முதன்முதலாகச் சந்தித்தார் ஜெகந்நாதன். அவரை மணந்துகொள்ள விரும்பி தன் விருப்பத்தை அவரிடம் தெரியப்படுத்தினார். முதலில் தயங்கினாலும் சேவை மனப்பான்மை உள்ள ஒருவரை மண்ந்துகொள்வதே தன் வாழ்க்கை நோக்கத்துக்கு உறுதுணையாக இருக்குமென நம்பினார் கிருஷ்ணம்மாள். தாழ்த்தப்பட்ட பிரிவைச் சேர்ந்தவர் என்பதால் ஜெகந்நாதனின் வீட்டார் அத்திருமணத்துக்கு ஒப்புதல் வழங்கவில்லை. பட்டம் பெற்ற ஒரு பெண்ணை வருமானத்துக்கு வழியில்லாதவருக்கு எப்படி திருமணம் செய்துவைப்பது என எழுந்த தயக்கத்தின் காரணமாக கிருஷ்ணம்மாளின் வீட்டாரும் ஒப்புதல் வழங்கவில்லை. இறுதியில் சௌந்திரம் அம்மாளும் கெய்தானும் குமரப்பாவும் முன்னின்று அத்திருமணத்தை நடத்தி வைத்தனர். மணமக்கள் இருவருக்கும் கெய்தான் தன் கையால் நெய்த கதர்த்துண்டை அணிவித்தார். மஞ்சள் கிழங்குகூட கட்டப்படாத தாலியொன்றை ஜெகந்நாதன் கிருஷ்ணம்மாளின் கழுத்தில் கட்டினார். அத்துடன்



வினோபாவே உடன்

மிக எளிய முறையில் திருமணம் முடிந்துவிட்டது.

திருமணமான மூன்றாவது நாளே ஜெகந்நாதன் அங்கிருந்து புறப்பட்டுச் சென்று வினோபாவின் பாத யாத்திரையில் இணைந்துகொண்டார். கிருஷ்ணம்மாள் சென்னைக்கு வந்து ஆசிரியை பயிற்சிக் கல்லூரியில் சேர்ந்து படிக்கத் தொடங்கினார். படிப்பு முடியும் வரைக்கும் இருவரும் சந்தித்துக்கொள்ளவே இல்லை. ஓராண்டுக்குப் பிறகு உடனே புறப்பட்டு வருமாறு பீகாரிலிருந்து ஒரு தந்தியை அனுப்பியிருந்தார் ஜெகந்நாதன். அதைப் படித்துவிட்டு கிருஷ்ணம்மாள் வினோபாவின் முகாம் செயல்படும் இடத்துக்கு ஆவலுடன் தேடிச் சென்றார். தமிழ்நாட்டுக்குச் சென்று பூதான இயக்கத்தை நடத்தும்படி வினோபா கேட்டுக்கொண்டதற்கு இணங்க ஜெகந்நாதன் புறப்பட இருந்ததால், தன்னுடைய இடத்திலிருந்து வினோபாவுக்கு உதவிகள் செய்ய தன் மனைவியை அழைத்திருக்கிறார் என்பதை கிருஷ்ணம்மாள் அங்கு போன பிறகே தெரிந்துகொண்டார். ஏமாற்றத்தை வெளிப்படுத்தாமல் வினோபாவுக்குத் துணையாக பாதயாத்திரையில் சேர்ந்து நடந்தார் கிருஷ்ணம்மாள்.

உத்தரப்பிரதேசம், பீகார் வழியாக ஒவ்வொரு கிராமமாகக் கடந்து வினோபாவின் பாத யாத்திரை தொடர்ந்தது. அப்போதெல்லாம் அதிகாலை நான்கு மணிக்கே எழுந்து அனைவரும் பிரார்த்தனைப் பாடல்களை முணுமுணுத்தபடி நடக்கத் தொடங்கிவிடுவார்கள். வினோபாவுக்கு அருகில் அரிக்கேன் விளக்கைத் தாங்கியபடி கிருஷ்ணம்மாள் நடப்பார். கிராமங்கள் எதிர்ப்படும்போது, அவர்களைத் திரட்டி உரை நிகழ்த்துவார் வினோபா. அவருக்கு பதினான்கு மொழிகள் தெரியும். ஒவ்வொருவரோடும் அவரவர் மொழியிலேயே பேசுவார். அவருக்கு பாரதியார் பாடல்களும் வள்ளலார் பாடல்களும் நன்கு தெரியும். அவற்றைக் குறித்து கிருஷ்ணம்மாளிடம் அடிக்கடி விளக்கங்கள் கேட்பார். அவருடைய கருணை நிரம்பிய பார்வைக்கும் பேச்சுக்கும் கட்டுப்பட்டு பெரும்பாலான நிலங்களை தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருக்கும் பண்ணையார்கள் தானமாக அளித்துவந்தார்கள். கிராமத்தின் பொதுச்சொத்தாக நிலம் இருக்கவேண்டும். அரசியல் நிறுவனமானது மையமழிந்த ஒன்றாகச் செயல்படவேண்டும். இதுவே கிராம ராஜ்ஜியம் என்று ஒவ்வொரு கூட்டத்திலும் சொல்வார் வினோபா.

அவருடைய உரைகள் ஒவ்வொரு மனிதனின் நெஞ்சிலும் சுடர்விடும் கருணையுணர்வைத் தூண்டியது. கிராமங்களில் பணக்காரர்கள் மட்டுமன்றி ஏழைகளும்

தானம் கொடுத்தனர். ஆயிரக்கணக்கான இளைஞர்கள் அவருடைய இயக்கத்தில் தன்னார்வத்துடன் இணைந்து செயல்பட்டனர். அரசியல் சுதந்திரத்துக்கு காந்தியடிகள் மைய விசையாக விளங்கியதுபோல பொருளாதாரச் சுதந்திரத்துக்கு மைய விசையாக விளங்கினார் வினோபா.

ஜெகந்நாதன் வழியில் ஒவ்வொரு நாளும் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள் பற்றியும் பெறப்படும் தானங்கள் பற்றியும் விரிவான கட்டுரைகளை எழுதி அனுப்பும் பொறுப்பை ஆர்வத்துடன் நிறைவேற்றினார் கிருஷ்ணம்மாள். ஓராண்டுக் காலம் ஓடியதே தெரியவில்லை. அடுத்த ஆண்டில் வினோபாவைச் சந்திக்க தமிழ்நாட்டிலிருந்து வந்த ஜெகந்நாதன், திரும்பும்போது வினோபாவின் ஒப்புதலோடு கிருஷ்ணம்மாளையும் அழைத்துக்கொண்டு திரும்பினார்.

நான்காண்டுகளுக்கும் மேலாக கிருஷ்ணம்மாளும் ஜெகந்நாதனும் சேர்ந்து தமிழகக் கிராமங்களில் நடத்திய பாதயாத்திரையின் விளைவாக ஏறத்தாழ ஒரு லட்சம் ஏக்கர் நிலம் பெறப்பட்டது. அவையனைத்தும் அவ்வப்போதே மக்களுக்குப் பிரித்தளிக்கப்பட்டது. 1956ஆம் ஆண்டில் வினோபா தமிழகத்துக்கு வந்தார். பொதுவுடைமைக் கட்சியினரைத் தவிர மற்றவர்கள் அனைவரும் அவரை வரவேற்று பூதான இயக்கத்துக்கு ஆதரவளித்தனர்.

“தானமாகக் கிடைத்த நிலங்களனைத்தும் யாருக்கும் பயனில்லாத தரிசு நிலங்கள். அதை வைத்துக்கொண்டு ஏழைகளால் ஒன்றும் செய்யமுடியாது. பூதான இயக்கம் என்பது வெறும் கண்துடைப்பு” என்றொரு விமர்சனத்தை பொதுவுடைமைக் கட்சியினர் முன்வைத்து வந்தனர். ஆனால், “அது உண்மையல்ல; பாதிக்கும் மேற்பட்டவை நல்ல நிலங்களே. நீர்ப்பாசன வசதியைச் செய்துகொண்டால் நெல்லும் சோளமும் பயிரடத்தக்க நிலங்களே. தரிசு நிலமோ, விளைநிலமோ இந்த முறை இப்படிப்பட்ட நிலத்தை வழங்கும் அளவுக்கு அவர்கள் மனத்தில் கருணை சுரந்திருக்கிறது. அடுத்த முறை நீர்ப்பாசன வசதியுள்ள நிலங்களைக்கூட அவர்கள் தருவார்கள்” என நம்பிக்கையோடு சொன்னார் வினோபா. அந்த அளவுக்கு மக்களுடைய கருணையுணர்வு மீது அவர் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை வைத்திருந்தார்.

தமிழகத்தில் வினோபாவுடன் பாதயாத்திரை தொடங்கிய முதல் நாளிலேயே நாற்பது கிராமங்கள் கிராமதானத்தை அறிவித்தன. அவர் தமிழகத்தில் சுற்றுப்பயணம் செய்த ஓராண்டுக் காலத்தில் ஏறத்தாழ ஐந்தாயிரம் கிராமங்கள் கிராமதானமாகக் கிடைத்தன.

ஒருமுறை வயலூர் என்னும் கிராமத்தைச் சேர்ந்த ராமகிருஷ்ண ரெட்டி என்னும் பண்ணையார், தனக்குச் சொந்தமான 94 ஏக்கர் நிலத்தை கிராமத்துக்குத் தானமாக அளிக்க முன்வந்தார். அவர் வழியாக மற்ற சிறு விவசாயிகளிடமும் பேச்சுவார்த்தை நடத்தியன் விளைவாக, அவர்களும் நிலங்களை தானமாக அளிக்க ஒப்புக்கொண்டனர். ஆனால், அக்கிராமத்தில் வாழ்ந்த தாழ்த்தப்பட்ட பிரிவைச் சேர்ந்த சுப்பன் என்னும் விவசாயி தன் நிலத்தை அளிக்க மறுத்துவிட்டார். இறுதியாக ராமகிருஷ்ண ரெட்டி யாரும் எதிர்பாராத வகையில் அவர் காலில் விழுந்து தானம் கேட்ட போது அவர் கொடுத்துவிட்டார். கற்பனையில்கூட நடக்காத ஒரு சம்பவம் அன்று கருணையினால் நடந்தது.

கிராமதானம் முழு அளவில் வெற்றிபெற்றது என அனைவரும் நினைத்திருக்கும் வேளையில் மறுநாள் வேறொரு பிரச்சினை முளைத்தது. ராமகிருஷ்ண ரெட்டி தானமாகக் கொடுப்பதாகச் சொன்ன நிலம் முழுதும் அவருடைய மனைவியின் பெயரில் இருந்தது. அவர் பஞ்சாயத்துக்கு வந்து கையெழுத்து போட முடியாது என அறிவித்துவிட்டார். பாத யாத்திரைக் குழு சங்கடத்தில் அகப்பட்டுக்கொண்டது. அதைச் சற்றும் எதிர்பாராத ரெட்டி தன் மனைவிக்கு எதிராக தன் வீட்டிலேயே உண்ணாவிரதத்தைத் தொடங்கினார். முதலில் அவர் மனைவி அதைப் பொருட்படுத்தவில்லை. ஆனால், ஒரு மிடறுகூட தண்ணீர் அருந்தாமல் மூன்று நாட்கள் கடந்துபோன நிலையில் மனம் இளகினார். கண்ணீரும் கம்பலையுமாக ஓடி வந்து பாதயாத்திரைக் குழுவினரிடம் மன்னிப்பு கேட்டு கையெழுத்து போட்டு நிலங்களைத் தானமாக அளிக்க முன்வந்தார். அனைவரும் நிலப்பத்திரத்தை கோவில் முன்னிலையில் தெய்வத்தின் சாட்சியாக கிராமத்திடம் ஒப்படைத்து தெய்வத்தை வணங்கிச் சென்றனர். வயலூர் கிராமத்தில் கிராமதானம் முழுமை பெற்றது.

நிலங்கள் அனைத்தும் கிராமத்தின் பெயரிலேயே இருக்க, கூட்டுப்பண்ணை முறையில் அனைவரும் சேர்ந்து உழைத்து, விளைச்சலை அனைவரும் பங்கிட்டுக்கொள்ள வேண்டும் என்று திட்டமிடப்பட்டது. ஆனால், நடைமுறையில் சில சிக்கல்கள் எழுந்தன. உழுவது, விதைப்பது போன்ற உடலுழைப்பு சார்ந்த பணிகள் எப்படியோ நடைபெற்றன. ஆனால், விதைகளையும் உரங்களையும் உழுகருவிகளையும் வாங்குவதற்கு பணத்தட்டுப்பாடு ஏற்பட்டது. மேலும், பிறருடைய நிலத்தில் கூலிக்கு வேலை செய்யும் காலத்தில் ஒவ்வொரு நாள் மாலையிலும் கையில் பணம் கிடைத்துவிடும். கூட்டுப்பண்ணை முறையில் உணவு கிடைத்ததே தவிர பணம் கிடைக்கவில்லை. பண நடமாட்டம் தடைபட்டபோது வேலைகள் சுணங்கத் தொடங்கின.

தொடங்கிய சில ஆண்டுகளிலேயே சோதனை முயற்சிகள் தோல்வியில் முடிவதை துயரத்துடன் பார்த்தார் கிருஷ்ணம்மாள். ஒவ்வொருவரும் தன்னலம் சார்ந்த ஆசைகளை விலக்கி பொதுநலம் சார்ந்து சிந்திக்கத் தொடங்கும்போதுதான் இப்படிப்பட்ட முயற்சிகளுக்கு வெற்றி கிட்டும் என்று அவருக்குத் தோன்றியது. கிராமத்தின் சொத்தாக நிலங்கள் இருந்த காலத்தில் யாரும் ஒருவேளை கூட பட்டினியாக இருந்ததில்லை. ஆனால், அந்த வாழ்க்கையை ஏதோ அடிமை வாழ்க்கை என்பதுபோல நினைத்து கிராமத்தினர் மனம் சலித்து சோர்வுற்றனர்.

இதற்கிடையில் கிருஷ்ணம்மாள் ஓர் ஆண் குழந்தைக்குத் தாயானார். அப்போதும் பொதுச்சேவையே அவர் மனத்தில் முதலிடம் வகித்தது. கைக்குழந்தையைச் சுமந்தபடியே பாதயாத்திரை சென்றார் அவர். எந்தக் கிராமத்திலாவது நிலம்



தரவில்லையென்றால், கைக்குழந்தையை மடியில் கிடத்தியபடி ஏதேனும் ஒரு மரத்தடியில் அமர்ந்து உண்ணாவிரதத்தைத் தொடங்கிவிடுவார். ஒருமுறை ஒரு கிராமத்தில் பாதயாத்திரைக்கு இடையில் ஓய்வெடுப்பதற்காக அவர் ஒரு வீட்டில் தங்கியிருந்தார். அன்று மாலை அவருடைய வயலில் வேலைசெய்த பெண்கள் வீட்டுக்கு வந்து கூலிக்காக நின்றார்கள். விளக்கு வைத்துவிட்ட நேரம் என்பதால் அந்தப் பண்ணையார் பணம் கொடுக்க மறுத்துவிட்டார். அன்று இரவு நடைபெற்ற கூட்டத்தில் அந்தச் சம்பவத்தை விவரித்து கண்டித்துப் பேசினார் கிருஷ்ணம்மாள். தன் வீட்டில் தங்கிக்கொண்டு தனக்கெதிராகப் பேசியதை விரும்பாத அந்தப் பண்ணையார் கிருஷ்ணம்மாளை வசைபாடினார். ஆனால், பொறுமைகாத்த கிருஷ்ணம்மாள் தன் கண்முன்னே நடக்கும் அநீதியை தன்னால் கண்டிக்காமல் இருக்கமுடியாது என்று பதில் சொன்னார். சீற்றம் கொண்ட அந்தப் பண்ணையார் தன் வீட்டிலிருந்து அவருடைய பெட்டி படுக்கைகளையெல்லாம் எடுத்து வீதியில் வீசி கதவைச் சாத்திக்கொண்டார். அந்தப் பண்ணையாரை எதிர்த்து அவருக்கு அடைக்கலம் தர யாருமே முன்வரவில்லை. தெருக்குழாயில் தண்ணீரைக் குடித்துவிட்டு, கைக்குழந்தையோடு தெருவோரத்திலேயே படுத்துறங்கினார் கிருஷ்ணம்மாள்.

கிருஷ்ணம்மாளின் முதல் சத்தியாகிரகப் போராட்டம் கோனியப்பட்டி கிராமத்தில் நடைபெற்றது. அந்தக் கிராமத்தில் சிறு நிலங்களை வைத்திருந்தவர்கள் விவசாயத்துக்காக மேல்சாதியினரிடம் கடன் வாங்கியிருந்தனர். வாங்கிய கடனைத் திருப்பிக்கொடுக்க இயலாத நேரத்தில் மேல்சாதியினரே நிலத்தை எடுத்துக்கொள்வார்கள். இப்படியாக தாழ்ந்த சாதியினர் நாலாயிரம் ரூபாய் கடனுக்காக நாற்பதாயிரம் ரூபாய் மதிப்புள்ள நிலத்தை இழந்தார்கள். இதைத் தடுப்பது எப்படி என ஆழ்ந்து யோசித்த கிருஷ்ணம்மாள் தெரிந்த நண்பர் ஒருவரிடம் பணத்தை வாங்கிச் சென்று தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் பட்ட கடனை அடைத்துவிட்டு நிலத்தை மீட்டுக் கொடுத்துவிடலாம் என்று திட்டமிட்டார். ஆனால், அந்த மேல்சாதிக்காரர் பணத்தை வாங்கிக்கொள்ள மறுத்தார். “இவர்களுக்காக பணம் கொடுக்க நீ யார்? தாயும் பிள்ளையும் போல வாழ்கிற எங்களிடையே பிரிவினையை உருவாக்க நினைக்கிறாயா?” என்று அலட்சியமாகப் பேசி அவரை அனுப்பிவிட்டார்.

எடுத்த செயலில் இறுதிவரை போராடுவது என்ற முடிவோடு, அந்தக் கிராமத்துக்கு தினமும் சென்று பணப்பையோடு ஒரு மண்டபத்தில் உட்கார்ந்து தன் கோரிக்கையை ஊருக்கே தெரியப்படுத்தினார் கிருஷ்ணம்மாள். மேல்சாதியினர் முதலில் அவரைப் பார்த்து கேலி செய்தார்கள். பிறகு கோபமாகப் பேசி மிரட்டினார்கள். சிலர் முகத்திலேயே காறி உமிழ்ந்தனர். ஆனால்,எதற்கும் அசைந்துகொடுக்காமல் அங்கேயே உட்கார்ந்திருந்தார் கிருஷ்ணம்மாள். எந்தத் தாழ்த்தப்பட்டவர்களின் கடனை அடைக்க அங்கே அவர் உட்கார்ந்திருந்தாரோ, அவர்களில் ஒருவரும் முன்வந்து அவரிடம் பணத்தைப் பெற்றுச் சென்று நிலத்தை மீட்டுக்கொள்ள முன்வரவில்லை. சில நாட்களுக்குப் பிறகு ஒரே ஒரு இளைஞன் மட்டும் கிருஷ்ணம்மாளிடமிருந்து பணத்தைப் பெற்றுச் சென்று மேல்சாதிக்காரரிடம் தான் இழந்த நிலத்தைக் கேட்டான். ஆனால், அவர் மறுத்துவிட்டார். வாக்குவாதம் முற்றி தள்ளுமுள்ளில் முடிந்தது. கீழே தள்ளப்பட்டவனின் தலை ஒரு பாறையில் மோதிவிட, அந்த இடத்திலேயே அவன் இறந்துவிட்டான். அனைத்துக்கும் காரணம் கிருஷ்ணம்மாளே என நினைத்து, அனைவரும் அவரை வசைபாடினர். ஆனால், அந்த மரணம் நிகழ்ந்த சில நாட்களிலேயே தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் உண்மையை மெல்ல மெல்லப் புரிந்துகொள்ளத் தொடங்கினர். கிருஷ்ணம்மாளின் நல்லெண்ணமும் மேல்சாதிக்காரர்களின் சூழ்ச்சித் திட்டங்களும் அவர்களுக்குத் தெளிவாகப் புரிந்தன. வேறு வழியில்லை என்ற கட்டத்தில் மேல்சாதிக்காரரும் பணத்தைப் பெற்றுக்கொண்டு நிலத்தைத் திருப்பியளித்தார். கிருஷ்ணம்மாளின் சத்தியாகிரகம் வெற்றியில் முடிந்தது.

நிலங்கள் மீட்கப்பட்டது ஒருவகையில் வெற்றி என்றபோதும், சொந்தமாக அந்நிலத்தில் விவசாயம் செய்ய அவர்களிடம் பணமில்லை. உழுவதற்கு காளைகள் வாங்கவும் விதைகள் வாங்கவும் உரங்கள் வாங்கவும் அவர்களுக்கு நிறைய பணம் தேவைப்பட்டது. அதற்கு அரசின் உதவியை நாடலாம் என்ற எண்ணத்தில் மாவட்ட ஆட்சியரைச் சந்தித்தார் கிருஷ்ணம்மாள். கிராமத்தினர் அனைவருக்கும் பணம் வேண்டும் என்று கேட்டதும் அவர் முதலில் மறுத்துவிட்டார். வழக்கம்போல மனம் சலியாத கிருஷ்ணம்மாள் தன் கோரிக்கையோடு தினமும் ஆட்சியர் அலுவலகத்துக்குச் சென்று உட்கார்ந்து அமைதியான வழியில் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டார். இறுதியாக ஆட்சியர் கடனளிக்க இசைந்தார். தனக்குச் சொந்தமான நிலத்தில் சொந்தமாக விவசாயம் செய்து, முழு விளைச்சலும் தன் குடும்பத்துக்கே கிடைப்பதை முதன்முறையாக குடும்ப உறுப்பினர்கள் அனைவரும் ஆனந்த அனுபவமாக உணர்ந்தனர்.

வினோபாவின் வழிமுறையிலிருந்து சற்றே விலகிய வழி என்றபோதும் இதுவே உகந்த வழி என நினைத்தார் கிருஷ்ணம்மாள். வன்முறையான வழியிலும் செல்லாமல், அவர்களாகவே தருவார்கள் என காத்திருக்கவும் செய்யாமல் பணத்தைக் கொடுத்து நிலத்தைப் பெற்று, தேவைப்பட்டவர்களுக்கு

அளிப்பதே சிறந்த திட்டம் என்று தோன்றியது. வழக்கமாக விளைச்சலில் பாதிப் பங்கு உற்பத்திச் செலவுக்குப் போய்விடும். எஞ்சியதில் ஒரு பகுதி கூலிச் செலவுக்கும் மூன்று பங்கு நிலத்துக்கான குத்தகையாகவும் போக, ஒரே ஒரு பங்கு மட்டுமே விவசாயிக்கு மிஞ்சும். ஆனால், உழுபவர்களுக்கே நிலம் சொந்தமாக இருக்கும்போது நான்கு பங்கு விளைச்சல் அவர்களுக்கே கிடைக்கும்.

1958 முதல் 1962 வரை சௌந்திரம் அம்மாளின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க கிராம சேவை மையங்களின் தலைமைப்பொறுப்பை ஏற்றுக்கொண்டார் கிருஷ்ணம்மாள். முதலில் பெண்களுக்கு சுயமாக வருமானம் ஈட்டிக்கொள்வதற்கான வழிகளைக் கண்டறிந்து நடைமுறைப்படுத்துவது அவருடைய கடமையாக இருந்தது. அடுத்து கல்வியறிவில்லாதவர்களுக்கு மாலைப்பள்ளிகள் வழியாக கல்வி புகட்டுவதையும் சுற்றுப்புறத்தைத் தூய்மையாக வைத்துக்கொள்வதைப் பற்றியும் நோய்களிலிருந்து தற்காத்துக்கொள்வதைப் பற்றியும் வயதானவர்களைக் கவனித்துக்கொள்வதைப் பற்றியும் தகுந்த ஆலோசனைகள் வழங்குவதையும் கடமையாகவே நினைத்துச் செயல்பட்டார். வேலைக்குச் செல்லும் பெற்றோர்களின் குழந்தைகள் பாதுகாப்புக்காக சிறுவர் நிலையங்கள் தொடங்கப்பட்டன.

பூதான இயக்கத்தைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டு இத்தாலியிலிருந்து கியோவன்னி என்னும் பேராசிரியர் இந்தியாவுக்கு வந்து, கிராமதான நிலங்களுக்குத் தேவையான பாசன வசதியைச் செய்துதரும் பொறுப்பை ஏற்றுக்கொண்டார். அப்போதுதான் நிலச்சீர்திருத்தத்தை நோக்கமாகக் கொண்டு 'அசோசியேஷன் ஆஃப் சர்வோதயா ஃபார்ம்ஸ்' என்னும் அமைப்பு உருவாக்கப்பட்டது. நாளடைவில் அது வளர்ச்சிபெற்று விவசாயக் கூட்டுறவுச் சங்கங்கள், பால் உற்பத்தியாளர் சங்கங்கள், கிராம சபைகள், மகளிர் சுய உதவிக் குழுக்கள், மாற்றுக்கல்வி நிலையங்கள் என பலவற்றைத் தொடங்கி மக்களுக்கு உறுதுணையாக இயங்கியது. அரசின் உதவிகளைப் பெற்று பல நல்ல செயல்களில் ஈடுபட்டபோதும் அரசின் குறைகளையும் பிழைகளையும் சுட்டிக்காட்டும் அம்சத்தை அது விட்டுக்கொடுக்க வேண்டி இருந்தது.

ஒருமுறை அரசின் மலிவுவிலை மது திட்டத்தை எதிர்த்து கிருஷ்ணம்மாளும் ஜெகந்நாதனும் போராட்டத்தை முன்னெடுத்த போது, அது அந்த அமைப்பை சங்கடத்தில் ஆழ்த்தியது. அதை உணர்ந்த இருவரும் அந்த அமைப்பிலிருந்து வெளியேறிவிட்டனர்.

1968ஆம் ஆண்டில் கிறிஸ்துமஸ் இரவில் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த கீழ்வெண்மணி என்னும் கிராமத்தில் மேல்சாதிப் பண்ணையாரும் அவருடைய அடியாட்களும் சேர்ந்து, 20 பெண்கள், 19 குழந்தைகள் உட்பட 44 பேர்களை ஒரு குடிசைக்குள் வைத்துக் கொளுத்திவிட்டனர். மறுநாள் காலையில் அச்செய்தி தமிழகமெங்கும் செய்தித்தாட்களில் வெளியாகி அனைவரையும் திகைப்பில் ஆழ்த்தியது. அதைப் படித்ததும் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு ஏதேனும் செய்யவேண்டும் என்னும் எண்ணத்தோடு கிருஷ்ணம்மாள் கீழ்வெண்மணிக்குப் புறப்பட்டுச் சென்றார். கருகிய உடல்களைக் கண்டு கதறி அழுதார்.

கீழ்வெண்மணியில் இருந்த கூலித்தொழிலாளர்கள் அனைவரும் தாழ்த்தப்பட்ட பிரிவைச் சேர்ந்தவர்கள். அறுவடை நேரம் என்பதால் கூலியாகத் தரப்படும் நெல்லை அதிகப்படுத்தி அளிக்கும்படி அவர்கள் பண்ணையாரிடம் கேட்டனர். அவர்களுடைய கோரிக்கையை அவர் ஏற்க மறுத்துவிட்டார். அதனால் கூலிக்காரர்களும் நிலத்தில் அறுவடை செய்ய மறுத்தனர். உடனே பண்ணையார் மேல்சாதியைச் சேர்ந்த மேஸ்திரி ஒருவர் வழியாக பக்கத்து கிராமங்களிலிருந்து கூலிக்காரர்களை வரவழைத்து அறுவடை வேலையை முடித்துவிட்டார். இதனால் கோபம் கொண்ட சிலர் அந்த மேஸ்திரியைக் கொன்றுவிட்டனர். அதைக் கேள்விப்பட்ட பண்ணையார் தன்னுடைய ஆளைத் தாக்கியது தன்னையே தாக்கிவிட்டதாக நினைத்து பழிக்குப்பழி வாங்க முடிவெடுத்தார். உடனே இருநூறுக்கும் மேற்பட்ட ஆட்களைத் திரட்டிக்கொண்டு கத்தி, அரிவாள், துப்பாக்கி, தீப்பந்தங்களோடு வேகவேகமாக வந்து கூலிக்காரர்களின் குடியிருப்பில் புகுந்து கண்ணில் தென்பட்டவர்களையெல்லாம் வெட்டி வீசினார்கள். குடிசைகளுக்கு தீவைத்துக் கொளுத்தினார்கள். அச்சமுற்ற வயதானவர்களும் பெண்களும் சிறுவர்களும் ஓடி ஒரு குடிசைக்குள் ஒளிந்துகொண்டனர். தீவைத்தபடியே வந்த கும்பல் அக்குடிசையின் கதவைப் பூட்டிவிட்டு பெட்ரோலை ஊற்றிக் கொளுத்திவிட்டது. 44 பேரும் குடிசைக்குள் உயிரோடு வெந்து சாம்பலானார்கள்.

அங்கு தாழ்த்தப்பட்ட பிரிவைச் சேர்ந்த 74 குடும்பங்கள் இருந்தன. அக்குடும்பத்தினரிடமும் அந்த வட்டாரத்தில் இயங்கிவந்த பொதுவுடைமைக் கட்சியினரிடமும் பண்ணையாரிடமும் மாறிமாறிப் பேச்சுவார்த்தையில் ஈடுபட்டார் கிருஷ்ணம்மாள். யாரும் அவருடன் ஒத்துழைக்கத் தயாராக இல்லை. பொதுவுடைமைக் கட்சியினர் அவரை காங்கிரஸ்காரர் என்று ஒதுக்கினர். காவல்துறையைச் சேர்ந்தவர்கள் அவரை பொதுவுடைமைக் கட்சியைச் சேர்ந்தவர் என்று ஐயம் கொண்டனர். தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்கு ஆதரவாகப் பேசியதால் பண்ணையார்களும் அவரை நம்ப மறுத்தனர். ஒவ்வொரு நாளும் மக்கள் நடுங்கினர். அவர்களுக்குப் பாதுகாப்பளிக்க ஒரு காவலரும் கிடையாது. ஆனால், பண்ணையார் வீட்டைப் பாதுகாக்க நூறு காவலர்கள் நிறுத்தப்பட்டிருந்தனர். கிருஷ்ணம்மாளோ தங்குவதற்குக்கூட இடமின்றி, மரத்தடியிலும் மண்டபத்திலும் தங்கப் பழகிக்கொண்டார். பல நேரங்களில் காவலர்கள் அவரைக் கைது செய்து காவல்நிலையத்தில் அடைத்துவைத்தனர்.

ஏறத்தாழ ஒரு மாதத்துக்குப் பிறகுதான் குடிசைவாசிகள் அவர் மீது நம்பிக்கைவைத்து தயக்கமின்றி உரையாடத் தொடங்கினர். அவர்களுடைய குழந்தைகளுக்கு பாடம் சொல்லிக் கொடுத்து நெருக்கமாகப் பழகும் விதத்தைப்



பார்த்து, பெரியவர்களும் அச்சமின்றிப் பழகினர். நாளடைவில் அவர்களே கிருஷ்ணம்மாளுக்கு உணவும் இருப்பிடமும் கொடுத்தனர். சர்வ சேவா சங்கத்தின் வழியாக அந்த இடத்தில் காந்தி அமைதி மையம் தொடங்கப்பட்டது. பிறகு அதன் சார்பில் அமைதிக் கூட்டங்களும் ஊர்வலங்களும் நடத்தப்பட்டன. பல மாத உழைப்புக்குப் பிறகு கிருஷ்ணம்மாளுக்கும் கிராமத்தினருக்கும் இடையிலிருந்த இடைவெளி மெல்ல மெல்ல குறையத் தொடங்கியது.

எதிர்பாராத விதமாக ஜெர்மனியைச் சேர்ந்த ஒரு தொழிலதிபர் கிருஷ்ணம்மாளின் சேவையைக் கேள்விப்பட்டு ஒரு பெரிய தொகையை அவருக்கு நன்கொடையாக அளிக்க முன்வந்தார். அதை அறிந்ததும் பாதிக்கப்பட்ட ஒவ்வொரு குடும்பத்துக்கும் ஒரு ஏக்கர் நிலம் வாங்கி அளிக்கும் திட்டம் அவர் நெஞ்சில் உதித்தது. 74 குடும்பங்களுக்கு 74 ஏக்கர் நிலம் தேவைப்பட்டது. பதினைந்து இருபது மைல் சுற்றுவட்டாரத்தில் இருந்த கிராமங்களில் அலைந்து நல்ல நிலத்தைத் தேர்வு செய்யும் முயற்சியில் உடனே இறங்கினார் கிருஷ்ணம்மாள். நிலத்துக்குச் சொந்தக்காரர்களைச் சந்தித்து தன் நோக்கத்தை வெளிப்படையாகச் சொல்லியே நிலத்தை விலைக்குக் கேட்டார். கிருஷ்ணம்மாளின் உண்மையான நோக்கத்தைப் புரிந்துகொண்ட பலரும் சந்தைவிலையைவிட குறைந்த விலைக்கே நிலத்தை அளிக்க முன்வந்தனர். பாதிக்கப்பட்ட குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பெண் உறுப்பினர் பெயரில் ஒவ்வொரு ஏக்கர் நிலமும் பதிவு செய்யப்பட்டது. மூன்றாண்டு காலம் அங்கேயே தங்கியிருந்து அமைதிப்புரட்சியாக இந்தச் சாதனையைச் செய்தார் கிருஷ்ணம்மாள்.

வலிவளம் என்னும் ஊரில் ஓர் இஸ்லாமிய அறக்கட்டளைக்குச் சொந்தமாக 82 ஏக்கர் நிலமிருந்தது. அந்த நிலத்தை அறக்கட்டளை விற்க இருக்கும் செய்தியைக் கேள்விப்பட்டு கிருஷ்ணம்மாள் அந்த ஊருக்குச் சென்று அவர்களைச் சந்தித்தார். அவருக்கு அதை வாங்கினால் நிலமற்ற ஏழைகளுக்குக் கொடுத்துதவலாம் என்ற எண்ணமிருந்தது. கையில் பணமில்லாமல் என்ன செய்வது என்று அவர் தவித்தார். வங்கிகள் அவருக்கு முதலில் கடனளிக்க மறுத்தன. மூன்றுமாத இடைவிடாத முயற்சிக்குப் பிறகு வங்கி அதிகாரிகள் கடனளிக்க இசைந்தனர். ஆனால், ஒரு நிறுவனத்தின் பெயரில்தான் கடனை அளிக்கமுடியும் என்று சொன்னார்கள். இதனால் உழுபவர்களுக்கே நிலம் சொந்தம் என்ற கொள்கையின் அடிப்படையில் LAFTI (LAND FORTILLERS) என்ற பெயரில் நிறுவனமொன்றை தன் கணவர் ஜெகந்நாதனின் உதவியோடு உருவாக்கினார் கிருஷ்ணம்மாள். வங்கியிலிருந்து கடன்தொகையைப் பெற்று அறக்கட்டளையிலிருந்து நிலத்தைப் பெற்றார்.

தற்செயலாக அதே நேரத்தில் தாழ்த்தப்பட்டோர் மேம்பாட்டுக்கான மாநாடொன்று தில்லியில் நடைபெற்றது. அதில் கலந்துகொள்ள கிருஷ்ணம்மாளுக்கு அழைப்பு வந்தது. ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு திட்டத்தை முன்வைத்தபோது, ”தாழ்த்தப்பட்டோருக்கு இப்போதைய உடனடித் தேவை சிறு நிலம் மட்டுமே. அது கிடைத்துவிட்டால், அவர்கள் யாரையும் அண்டியிருக்கத் தேவையில்லாமல் சொந்த உழைப்பில் முன்னேறிவிடுவார்கள். அதை வாங்கிக் கொடுப்பதே நம் முதல் கடமையாக இருக்கவேண்டும்” என்றொரு ஆலோசனையைச் சொன்னார் கிருஷ்ணம்மாள். அவருடைய ஆலோசனை ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது.

சிறிது காலத்துக்குப் பிறகு, தில்லியிலிருந்து ஒரு குழு தமிழகத்துக்கு வந்து ஆய்வு செய்துவிட்டுச் சென்றது. நிலம் வாங்குவதற்குத் தேவையான தொகையில் பாதித் தொகையை அரசே ஏற்கும் என அறிவிக்கப்பட்டது. எஞ்சிய தொகையை நன்கொடைகள் வழியாகத் திரட்டினார் கிருஷ்ணம்மாள். ஒரு மாத இடைவெளியில் ஆயிரம் ஏக்கர் நிலம் வாங்கப்பட்டு தாழ்த்தப்பட்டோர் குடும்பங்களுக்குப் பிரித்தளிக்கப்பட்டது. அமைப்பு தொடங்கப்பட்ட ஆறாண்டுகளுக்குள் அரசு உதவி வழியாகவும் வங்கிக்கடன் வழியாகவும் நன்கொடை வழியாகவும் தமிழகத்தில் ஏறத்தாழ ஆறாயிரம் ஏக்கர் விளைநிலம் வாங்கப்பட்டு நிலமற்ற தாழ்த்தப்பட்டோருக்கு வழங்கப்பட்டது.

தற்போது தொண்ணூறு வயதைக் கடந்த நிலையிலும் முதுமையைப் பொருட்படுத்தாமல் மக்களுக்குச் சேவையாற்றும் ஊக்கத்துடன் வாழ்ந்து வருகிறார் கிருஷ்ணம்மாள். அவருடைய சேவையைக் கௌரவிக்கும் விதமாக இந்த ஆண்டு பத்மபூஷண் விருதை வழங்கியிருக்கிறது மத்திய அரசு. இப்போதும் கஜா புயலில் வீடிழந்த மக்களுக்கு புதிய வீடுகளைக் கட்டித் தரும் கனவுத் திட்டத்தைச் செயல்படுத்தும் வழிமுறைகளைப் பற்றிய யோசனைகளில் மூழ்கியிருக்கிறார் கிருஷ்ணம்மாள். ●

பாவண்ணன் <paavannan@hotmail.com>

துண்டிக்கப்பட்ட தலையில் சூடிய ரோஜாமலர்!

ஜெகநாத் நடராஜன்

சீண்டுவார் யாரும் அற்ற எளிய மனிதர்களின் கதைகள், உதயசங்கரின் கதைகள். அந்த மனிதர்களுக்கு தங்கள் நிலை பற்றிய எவ்வித அசூயையும் இல்லை. யாவரின் உதவியுமில்லாமல் தாங்களே தங்கள் வாழ்வினின்று தடம்மாறி விலகிச் செல்ல அவர்கள் எத்தனிக்கிறார்கள். அடுத்தவர் இடைஞ்சலாக இல்லாமலிருந்தாலே அது ஒரு அற்புதம் போல நிகழ்ந்துவிடும். இங்கிருந்து அங்கு சென்றால் என்ன இருக்கிறது என்று தெளிவாக தெரியாவிட்டாலும், இங்கிருந்து வெளியேறுவது என்பது அவர்களின் பிரயத்தனமாக இருக்கிறது. ஆனால், ஒவ்வொருவருக்கும் இன்னொருவர் இடைகட்டையாக இருக்கிறார்கள்.

அதுவாழ்வில்சாதாரணவிஷயம்தான்.இயல்பாக நிகழ்வதுதான். ஆனால், சில நேரங்களில் தங்களுக்கு தாங்களே இட்டுக் கட்டிக்கொண்ட விசித்திர கற்பனைகளும், அது இட்டுச்செல்லும் மீண்டும் திரும்ப முடியாத முனைகளும், அவர்களைச் சிக்கலுக்கு உள்ளாக்குகின்றன. எனினும், இக்கதைகளின் மனிதர்கள் எளிய மனிதர்களாக இருப்பதால் வாழ்விற்கு மிக நெருக்கமானதாக இருக்கிறது. நுட்பமான சித்தரிப்புகளால் ஒரு ரசனைக்குரிய படைப்புகளாக மாறியிருக்கிறது. இத்தகைய ரசனை அந்தக் கதாபாத்திரங்களிலும் இருக்கிறது.



ஏதோ ஒன்றைச் செய்ய விரும்புவர்களாக, ஏன் என்ற கேள்வியுடையவர்களாக, எதிர்பாராத சந்திப்புகள் தரும் வாழ்வின் திடீர் திருப்பங்களில் அதிர்ச்சியுறுபவர்களாக, சக மனிதர்களின் அன்பை ஆச்சரியத்தோடு பார்க்கும் அற்பத்தனத்தை சில நேரம் கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

பால்ய காலம், வாலிபக் காலம், வயோதிக காலம் என்ற மூன்று நிலைகளில் இக்கதைகள் இருக்கின்றன. நாம் அன்றாடம் பார்த்த மனிதர்களோடு, நாமும் உலா வந்துகொண்டே இருக்கிறோம்.

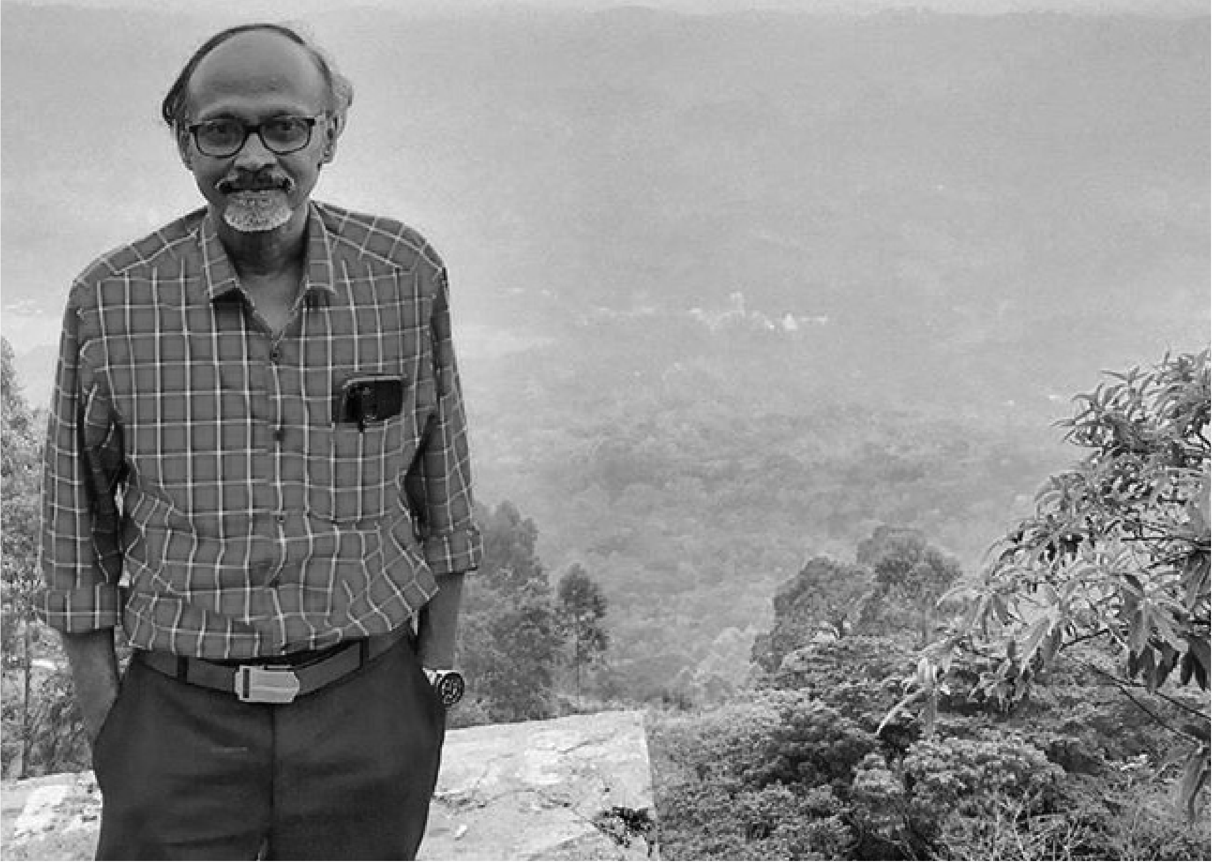
திருநெல்வேலி, கோவில்பட்டி பகுதிகளில் வாழ்கின்ற மனிதர்களின் வாழ்க்கை அவர்களின் பார்வையிலேயே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அன்பை செலுத்த விரும்பும், அனுதாபத்தை பெற விரும்பும் மனிதர்கள். காதல், வேலையின்மை, வேலை, குடி, திருமணம், தற்கொலை, மரணத்தை எதிர்பார்த்துக் காத்திருத்தல் என்று சஞ்சரிக்கிறார்கள். தங்கள் கடந்த கால வாழ்வைப் பரிகாசித்து சிரிக்கிறார்கள். அதில் நொய்மை இல்லை. எப்படியாகினும் வாழ்வை வாழ்கிறார்கள்.

தன் மனைவி சார்ந்த இன்னொரு மதக் கடவுளோடு பேசும் அம்மாவை ஆச்சரியமாகப் பார்க்கும் மகன்; தன் காதலி, தான் காதலிப்பது தெரியாமலேயே இன்னொருவனுக்கு மனைவியாகி, தன் வீட்டுக்கு எதிரே குடிவந்த போது இன்னும் காதலித்து, அதுவும் கண்டுகொள்ளப்படாமல் மனநோய்க்கு ஆளாகிற ஒருவன்; பெண்களைத் திருடிக்கொண்டு போய் ஒற்றை மார்பை அறுக்கும் கூட்டம் பற்றிய கதையை இன்னொரு நாட்டில் கேட்கும் ஒருவன்; குடித்தபின் உலாவும் உலகிற்கும்,நிஜ உலகுமிற்குமிடையேஇருக்கும்முரண்என எல்லோர் கதைகளும் சொல்லப்படுகிறது. எல்லோரும் ஏதோ ஒரு பயம் உந்தித்தள்ள நடமாடுகிறார்கள். எல்லா மனிதர்களுக்குமுள்ள அற்பத்தனத்தைக் கொண்டிருக்கும் சிலர், அதை நேரம் கிடைக்கையில் அள்ளிப்போட்டு வேடிக்கை பார்க்கவும் தவறுவதில்லை.

மதுரைக்கு நேர்முகத் தேர்வுக்கு பேருந்தில் பயணம் செய்யும் ஒருவன், தனக்கு முன்னாலிருந்த பெண்ணை சீண்டி, அனைவராலும் அடிக்கப்பட்டு பேருந்திலிருந்து இறக்கிவிடப்பட்ட கதையை சாதாரணமாக எங்கோ ஒரு இடத்தில் சொல்கிறான்.

மரப்பாச்சி பொம்மை மீது ஈர்ப்புகொண்டு, அதே ஈர்ப்பை தன் ஆச்சியின் மீதும் கொண்டு, அவளை முகர்ந்து பார்க்கவும் அவளது விராலி மஞ்சள் மணத்தை நுகரவும் தலைப்படும் ஒருவன், ஒரு கட்டத்தில் ஆச்சியை நிர்வாணமாகப் பார்த்துவிட, அவன் கையில் கிடைக்கும் மரப்பாச்சியெல்லாம் ஆச்சியின் உருவம் போல சேர்ந்து அவனை வதைக்கின்றன. அவன் மணமான போதும் அந்த மரப்பாச்சிகளை பத்திரமாக வைத்துக்கொள்கிறான். பக்கத்தில் படுக்க வைக்கிறான். அவன் மனைவியிடம் இதெல்லாம் உன்னை ஒன்று செய்யாது என்று மன்றாடுகிறான். அவள் சண்டைக்கு வர, அவன் கொடுக்கும் ஒரே அடியில், அவள் அவனிடமிருந்து காணாமல் போகிறாள்.

'கைத்தடி' கதையில் நடக்க முடியாமல் படுக்கைப்



புண் வந்து கிடக்கும் அப்பாவை மீறி ஒரு முறை காதலனோடு ஓட முடிவெடுத்தவள், இருளில் நடக்கும்போது கால்கள் கைத்தடியில் பட்டுவிட, விழிக்கும் அப்பாவின் கைத்தடியால் அடி வாங்குகிறாள். இன்னொரு முறை ஜாக்கிரதையாக வீட்டை விட்டுச் செல்லும்போது கண்டுவிட்ட அவள் சகோதரி அமைதியாக அழுகிறாள். எண்ணற்ற கேள்விகள் அவள் கண்ணீரோடு சுரந்து தலையணையை நனைக்கின்றன.

சில கேள்விகளை வாழ்வின் வெளியினின்றுதான் கேட்க வேண்டும். ஆனால், பதிலே கிடைக்காத கேள்விகள் அவை. உழைத்து குடும்பத்தைக் காப்பாற்றி, சம்பாதித்த தன் கணவன் இல்லாத குறையை தீர்க்கும் குடுமபத்தின் மூத்தமகனுக்கு பெண் பார்க்க ஏன் அவன் அம்மா விரும்பவில்லை என்று அவன் நண்பன் தன்னையே கேட்டுக்கொள்கிறான்.

படிப்பே வராத தன் பள்ளித்தோழன் மிகப் பணக்காரனானதும் படித்தவன் பரிகாசிக்கப்படுகிறான்; "பாரு உங்கூடப் படித்தவன் எப்படி இருக்கான்னு" என்று அவன் காதருகே கேட்கும் குரல்கள் வாழ்வின் ஒழுங்கு என்று சுட்டப்பட்டு வந்திருப்பதை சீட்டுக் கட்டுப்போல கலைத்துப் போடுகின்றது.

கிராக்கி தேடி அலையும் பாலியல் தொழிலாளி, லாட்ஜ் ஒன்றில் பார்க்கும், அம்மை கண்ட ஒருவனை தன் வீட்டுக்கு அழைத்து வந்து, பணிவிடை செய்து கணவனாக அவனைக் கனவு கண்டு தோற்கிறாள். மலம் அள்ளி, மூத்திரம் பிடித்து ஊற்றி, அவனோடு புதிதாய் கல்யாணம் செய்துகொண்டவள் போல பேசிப் பேசி, முதன்முறையாக உறவுகொள்பவள் போல் வெட்கி நாணி வாழும் வாழ்வின் முடிவில், அவனைப் பார்த்துக்கொண்டதற்குக் கூலியாகத் தலையணைக்குக் கீழ் நூறு ரூபாயை வைத்துவிட்டு காணாமல் போகிறான். அவள் அவனை சீ என்று கோபத்தோடு காறித் துப்பும்போது அவள் உடம்பிலும் அம்மை துளிர்த்திருக்கிறது. வாழ்வு அப்படித்தான்.

தன் மனைவி பூனையைக் கொஞ்சுவதுபோல் தன்னைக் கொஞ்சாத கோபத்தில் ஒருவர் பூனைகளைக் கொல்கிறார். அது அவர் மகன் பார்வையில் கதையாகச் சொல்லப்படுகிறது.

தங்களுக்குள் யாரோ பேசும் பிரமையில், தாங்கள் செல்ல விரும்பாத இடங்களுக்குச் செல்வதை நிறையப் பாத்திரங்கள் உணர்கின்றன. பயந்து நடுங்குகின்றன. தனக்கென ஒருத்தி இருந்தாலும் தன் கற்பனைக்கென ஒரு உருவைக் கொண்டு சிலர் திரிகிறார்கள். ஆசைகள் சர்ப்பத்தைப் போல ஆங்காங்கே நெளிகின்றன. மோகினிகள், நிர்வாணமான பெண்கள், விரிந்த யோனிகள், காமத்தின் பூச்சாறல் அடித்துக் கொண்டே யிருக்கிறது.

சில கதாபாத்திரங்களால் கண நேரத்தில் இந்த உலகை விட்டு இன்னொரு மாய உலகிற்கு செல்ல முடிகிறது. அவர்களுக்குப் பிரத்தியேகமான உலகை அவர்கள் உருவாக்கி மீட்சி அடைகிறார்கள். பல்வேறு காரணங்களால், அல்லது எதோ ஒரு இனம் காணாத அச்சுறுத்தலால் ஒடுங்கி, உலகை வேடிக்கை

பார்க்கும், சக மனிதர்களை வேடிக்கை பார்க்கும், இந்த கதாபாத்திரங்களின் எளிமைதான் கதைகளின் மிகப்பெரிய பலம்.

அண்ணன், தம்பி, அக்கா, தங்கை, அத்தை, ஆச்சி, அப்பா, நண்பன், மனைவி என்று பல்வேறு உறவுகள் இக்கதைகளை மேவி நிரவுகின்றன. சந்தோஷத்தையும் சந்தோஷத்தின் வாயிலாக நிம்மதியையும் தேடும் இந்த கதாபாத்திரங்கள் ஓரளவு அதனை அடைகிறார்கள். ஆனால், அடைவதற்கு முன் களைத்து சோர்ந்துவிடுகிறார்கள்.

பல கதைகளில் மரணம் ஒரு ரகசிய பாத்திரமாக உலா வந்து கொண்டிருக்கிறது. இருமுறை தற்கொலை செய்துகொள்ள முயன்ற ஒருவனை, "போகணும்ன்னா போய்விடு" என்று சிகிச்சை பார்க்கும் மருத்துவர் கேலி செய்கிறார். மூன்றாவது முறை அவன் தற்கொலை செய்யத் திட்டமிட்டு இன்னொரு ஊருக்குப் போய் செல்லும் போது அவனுக்கு முன்னால் பலர் அங்கு தற்கொலை செய்துகொண்ட ஆல்பமிருக்கிறது. அதில் ஒரு படத்தில் அவனும் இருக்கிறான்.

மனிதர்களோடு கூடவே இருந்து வேடிக்கை பார்க்கிற சக மனிதர்கள் திடீரென்று வீட்டை விட்டு காணாமல் போகிறார்கள். நிஜவாழ்வின் பீதி தாங்காமல் சில கதைகளின் பாத்திரங்கள் கானகம், மலைகள், சிகரங்கள், நதிகள், குகைகள் என்று ஓடி ஒளிகிறார்கள். 'நொண்டி நகரம்', 'துண்டிக்கப் பட்ட தலையில் சூடிய ரோஜா மலர்' கதையின் ஒவ்வொரு இதழும் இன்னும் சொல்லாத கதையெல்லாம் சொல்லும் போலும்.



முதலிரவில் தன்னைக் கூர்ந்து பார்த்த கணவனின் கண்கள் தந்த பயம், அவன் சாவுக்கு இழுத்துக் கொண்டு கிடக்கும் போதும் வருகிறது, 'கருப்பையாவின் வனம்' சிறுகதையில்.

சமகால பகடிகள் நிறைய இடங்களில் இயல்பாக நிகழ்கின்றன. "த்தோலக்க" எனும் வார்த்தைகள் காரண காரியத்தோடு ஒலிக்கின்றன. "அவனோடது இனிக்குதா?" என்று காதல்கொண்ட மகளை அப்பன் கேட்பது, காதலியோடு இன்னொரு ஜாதிக்காரன்பேசினால் அவன் தலை கொய்யப்படுவது என்று நுண்ணிய சமகாலச் சித்திரங்களும் உண்டு.

புனைவின் யுக்தி என்று எதற்கும் உதயசங்கர் மெனக்கெடவில்லை. பதாகையாக இக்கதைகளைத் தாங்கிப் பிடிக்கும் முன்னுரை, என்னுரைகூட இதில் இல்லை. அது கர்வமாக இருப்பின் மகிழ்ச்சி. ●

"ஜெகநாத் நடராஜன்" jaganathanvr4@gmail.com

துண்டிக்கப்பட்ட தலையில் சூடிய ரோஜாமலர் - உதயசங்கர்; வெளியீடு: நூல்வனம், சென்னை

(39ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

அவர் ஈழத்தில் எதிர்கொண்ட ஒரு அந்தியை, திருநெல்வேலியிலும் அது இருக்கிறதென்று திறந்து எனக்குக் காட்டி, ஒரு வாழ்நாள் பரிசென அளித்துவிட்டு, அவர் ஆஸ்திரேலியாவுக்குப் போய்விட்டார். அவர் கொடுத்த அமுங்கின மாலைக்குப் பதிலாக நான் ஒரு கவிதையை எழுதினேன். அதே மாலைதான். கிட்டத்தட்ட உடனடியாகஎழுதப்பட்ட கவிதை அது. நட்சத்திரன் செவ்விந்தியனிடமிருந்து நான் பெற்றதற்கு செலுத்தப்பட்ட நன்றி அது. திருநெல்வேலியின் ஒரு அந்தியிலிருந்து, ஒரு சிறுவன் தன் உலகத்தின் தடத்தைக் காட்டித் தந்தவனுக்குச் செலுத்திய நன்றி. அவன் தத்தித் தத்தித் தனது கவிதையில் தன் உலகத்தைப் பேசத் தொடங்கும் கவிதை இது. இன்னமும் நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன் என்ற பெயர் என் குதிரைகளுக்கு ஆற்றல் அளிக்கும் பெயர்தான். அவர்தான் நான் என்று அப்போது தோன்றியது.

மரணித்த ஊர்

நண்பர்களுடன் பேசித்திரிந்த
இறந்த காலத்தின்
தடயங்களை
ரதவீதிகளில்
தேடிப் பார்க்கிறேன்
அதிசயமாய் வளர்ந்து
முலைபருத்த
என் இளவயது சிநேகிதகள்
அடையாளம் தெரியாமல்
கடந்து செல்கின்றனர்
வாகையடி முக்கில்
ஆட்டோவின் மேல் ஒரு சவப்பெட்டி
எதிரில் வரும் விசாரிப்பைத்
தவிர்க்கத் தலைகுனிந்து கடக்க
வேண்டியுள்ளது
சேருமிடம்
தெரியாமல் நடப்பதும்
அன்பளிப்புகளுக்கு ஆளற்றுப் போவதும்
வருத்தத்துக்குரியது.
(நட்சத்திரன் செவ்விந்தியனுக்கு) ●

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்
<shankarashankara@gmail.com>

டி. கண்ணன் கவிதைகள்



1
சற்றே குழப்பிக் கொள்
பவழ மல்லி பூக்களை பறி
அல்லது
பறிப்பது போல் பாவனை செய்
சிறுகாலை குளியல் மற்றும்
பல் துலக்கம் தவிர்த்தால் நலம்
உனக்கு மனிதர் தேவை என்று
இன்று அதிகாலை நெருக்கமாய் உணர்ந்தாய்
உன் அருகாமை கடற்கரையில் சிறுநீர் கழி
கடலோரம் நீ பெய்த சிறுநீரும் அலையாகும்
சற்றே குழப்பிக் கொள்
வியர்த்தால் குளி
பசித்தால் புசி
அயர்ந்தால் உறங்கு
உன் எதிரி
நான் அல்லவென்று
தெளிவு பிறந்துவிடும்
சற்றே குழப்பிக்கொள்

2
நிரந்தரத்துவம்
அவள் போட்ட கோலமொன்று
(8 புள்ளி 7 வரிசை (நன்கு வளர்ந்து பெருத்த ராஜஹம்சம்))
கனவில் வந்தது
நிரந்தரப்படுத்த அதனை
செல்பேசியில் சிறை பிடித்தாள்
நிரந்தரப்படுத்த இது போதாது என்று
மேலும் ஒரு கனவு
நிரந்தரத்துவத்தின் தீராத வாசனையை
கோலத்தில் தூவ
கவிஞனைத் தேடி
அவள் இனி
அலையத் தொடங்கினாள்

3.
தெரு ஊர்ந்தது
அதை பெரிதாக்கியது அந்தி
பஞ்சத்தின் வந்தேறிகள் பதற்றத்துடன்
நுழைந்து கொண்டிருந்தார்கள்
விடியக் காத்திருந்தது இருள்
தூரத்தே
சாமி புறப்பாட்டின்
வேட்டு
கனவின் மலர்களா
யதார்த்தத்தின் கவிதைகள்?
அல்லது
யதார்த்தத்தின் மலர்களா
கனவின் கவிதைகள்
மோதிக் கொண்டன இரண்டும்
பிறை நிலாவில்
தொங்கிக் கொண்டிருந்தன
முதிர்ந்த முலைகள்

4.
பாவங்களை கழுவும்
குற்றவுணர்ச்சி பிரதிகளை
வாசித்துக் கொண்டிருந்தான் அவன்
செய்த குற்றங்களை
தான் மறக்க
புகழால் ஈடுகட்டிக் கொண்டிருந்தான்
மற்றொருவன்
குற்றவுணர்ச்சி பிரதிகள் தோல்வியடைந்தன
புகழ் மேலும் ஓங்கியது
இருவரும் வெவ்வேறானவர்கள் அல்லர்தான்
வட்டப்பாதையில் சிக்கி மீண்டது
சவமாய் கிளி ●

"டி. கண்ணன்" <krishnaswamy164@gmail.com>

கூடாக்காமம்

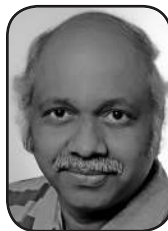
பொ. கருணாகரமூர்த்தி ஓவியம்: தோமஸ்

அது ஒரு நடுவயதுத் தம்பதி, காதலித்துக் கடிமணம் கொண்டவர்கள்தான். மிக்க வசதியானவர்கள். அவள் பெயர் அமரா, கணவனுக்கு டாக்டர் அலெக்ஸாண்டர். தம்பதிக்கு ஆணும் பெண்ணுமாக இரண்டு பிள்ளைகள். அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு துறையில் பயின்றுகொண்டும் பணியுடனும் வெவ்வேறு இடங்களில் ஜீவனம்.

டாக்டர் அலெக்ஸாண்டர் ஒரு பேராசிரியர் + வானியல்துறையில் விஞ்ஞானி. அவர் ஏதாவது புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட கிரகத்தைப் பற்றி அமராவுக்குச் சொன்னால் அவர் அதைமுடிக்க முன்னரே அமரா எழுப்பும் 'கிர்ர்ர்ர்ர் கொர்ர்ர்ர்' என்ற சத்தம் அவரது விபரிப்புக்கு இடைஞ்சல் பண்ணும்.

அமராவுக்கு கணவனுடன் சுமுகமான உறவில்லை. காரணம் பேராசிரியருக்கு அவரின் ஆய்வக உதவியாளரான ஒரு ஜப்பானிய இளம்பெண்ணுடன் உள்ள நெருக்கம். இப்போதெல்லாம் அவளே காலையில் பல்கலைக்குச் செல்லும் வழியில் வீட்டுக்கு வந்து அவரையும் தன் மகிழுந்தில் இட்டுச்செல்வது, மாலையில் அவளுடன் கோர்த்துக்கொண்டு வெளியில் அலைவது, சாப்பிடுவது, சில இரவுகளில் அவள் வீட்டிலேயே தங்கிவிடுவதுமாக அவரும் தன்பாட்டுக்குச் சந்தோஷமாக இருக்கிறார்.

அமரா அனுபவிக்கும் அவர்களது தோட்டத்துடன்கூடிய வளமனையும் வாழ்க்கையும் டாக்டர் அலெக்ஸாண்டரின் தந்தை வழி ஆதனங்கள். தர்க்கரீதியானதும் நடைமுறைப்பட்டதும், சரியானதுமான முடிவுகளை எடுக்கக்கூடியவள் அமரா. கணவன் மீதுள்ள அதிருப்தியால் அச்சுகபோகங்களையெல்லாம் இழந்துவிட்டு நடுவீதியில் நின்று கஷ்டப்பட அவளொன்றும் 'அசட்டுப்பேச்சி' அல்ல.



வீட்டிலே தேமேயென்று இருந்துகொண்டு, கணவனின் சாங்கியங்களை அவதானித்துக்கொண்டு வீட்டிலேயே அடைந்திருந்த அமரா, இப்போது ஒரு விநோத முடிவுக்கு வருகிறாள். அதுவாவது இனிமேல் உறவுகளின் வீட்டுக் கொண்டாட்டங்கள், திருமணங்கள், விருந்துகள், கேளிக்கை நிகழ்வுகள் உட்பட எதுக்காகவும் நான் வீட்டைவிட்டு வெளியே போவதில்லை. வீட்டுத் தோட்டதில் கொஞ்சம் உலாவுவது மட்டுந்தான்.

அமராவின் தாயாருக்கு 63 வயது, கைம்பெண், ஒக்ஸ்ஃபோர்ட்டில் வாழ்கிறார். அடிக்கடி போன்செய்து நச்சரிப்பார்: "பேபி... நீ வெளியே போகாவிட்டால் பரவாயில்லை, இங்கே என்கிட்டேயாவது வந்துபோய்க் கொண்டிரேன்டி."

இவள் அவ்வகையான வேண்டுதல்களுக்கு மசிந்தோ இணங்கியோ, அங்கேயெல்லாம் போய்விடமாட்டாள். சிலநாட்கள் காத்திருந்துவிட்டு கிழவியே இரண்டு தொடரிகள் இழுத்துப் பறித்து ஏறியிறங்கி மூச்சிழைத்துக்கொண்டு அவளிடம் வரும். கிழவிக்கு மருமகனிடம் வெகு மரியாதை, அவரிடம் காலநிலை, பூவிதைகள், தோட்டம் தவிர்த்து வேறெதுவும் பேசமாட்டார்.

அமராவின் மகன் ரால்ப்புக்கு இன்னும் நிரந்தர ஸ்நேகிதிகள் இல்லை. மகள் ஜெனெட்டின் ஸ்நேகிதன் ஃபைசல் ஒரு பர்ஸிக்காரன், தனியார் மருத்துவமனையொன்றில் தாதியாகப் பணிபுரிகின்றான். மிக இளகிய மனதும் பிறன்பால் கரிசனையுமுடையவன். எப்போது அவன் வந்தாலும் அமராவிடம் ஒரு பிள்ளைக்குரிய அக்கறையுடன், "என்ன சாப்பிட்டாய்", "குடித்தாய்" என்று பாசத்துடன் விசாரிப்பான். ஒரு நற்செவிலிக்கேயுரிய பதனத்துடன் இதய அழுத்தம், நாடித்துடிப்பை எல்லாம் அளந்துவிட்டு, "சும்மா சும்மா நீங்கள் வீட்டுக்குள் எப்போதும் அடைந்து கிடக்கக்கூடாது, இயங்கிக் கொண்டிருக்கவேண்டும். அதுவே உங்கள் ஆரோக்கியத்து நல்லது" என்று சொல்லி வைப்பான். அமராவுக்கும் அது தெரியாமலில்லை.

அவரே மிகவும் முன் ஜாக்கிரதையானவர். அவருக்கு முன்பொருமுறை டென்னிஸ் விளையாடப் பழகவேண்டுமென்று ஆசை வந்ததாம். அதற்கு முதல் முதலுதவி வகுப்பொன்றுக்கு ஆறு மாதங்கள் போனாளாம். விளையாடும்போது விழுந்து சுளுக்கு முறுக்கு ஏற்பட்டாலோ, முழங்கால் முட்டிகளைத் தேய்த்துக்கொண்டாலோ முதலுதவி தெரிந்திருக்க வேண்டாமோ?

சிலநாட்களில் பேராசிரியரே சமைத்து அவளுக்கும் எடுத்துவந்து தருகிறார். அவளின் படுக்கையறை யிலுள்ள டிரஸ்ஸர்ஸ் இரண்டிலும் எப்போதாவது அவள் படிக்கும் நாவல்கள் / சுவையூட்டப்பட்ட தானியங்கள் / பிஸ்தாஸீன் / பாதாம்பருப்பு / சீஸ் / உப்பு / பிஸ்கெட்ஸ் / சிப்ஸ் / பழரசங்கள் / வைன் / பியர் என்பன நிரப்பி வைக்கப்பட்டிருக்கும்.

அவை தவிர அமராவும் உணவகங்களிலிருந்து அனுப்பாணைகள் மூலம் சூடான உணவுகளையும் பிட்ஸா, பஸ்ரா, நூடில்ஸ் என்பவற்றையும்



வரவழைப்பாள். தினமும் ஏராளம் தொலைபேசி அழைப்புகள் வரும். அமரா விரும்பினால் குணமாய் இருந்தால் அவற்றில் சிலவற்றை எடுப்பாள், அல்லது மாட்டாள். இப்படியாக மெல்ல நடக்கிறது அவள் காலம்.

அவர்களது வீட்டைத் தினமும் சுத்தம் பண்ணவும், மாடிப்படிகளை மொப் பண்ணவும், ஜன்னல் கண்ணாடிகளைக் கழுவித் துடைக்க - கிளீன் - எனும் ஒரு குழுமத்துடன் பேராசிரியர் ஒப்பந்தம் செய்துகொண்டுள்ளார். அக்குழுமத்தின் ஊழியர் ஒருவர் வந்து தினமும் துப்புரவு செய்வார். ஜன்னல் கண்ணாடிகளைத் துடைக்க வாரத்தில் ஒருமுறை ஒருவர் வருவார். அன்று ஜன்னல் கண்ணாடிகளைத் துடைப்பதுக்கு பெட்டிகோட்டும் கையில்லாத லெதர் ஜாக்கெட்டும் அணிந்திருந்த ஒரு கருப்பினத்தவன் வந்தான். அவனது கைகள் நீண்டவையாகவும் உறுதியானவையாகவும் அவைக்கேற்றாற் போல் கால்களும் ஸ்திரமாயிருந்தன. அழகான உடலமைப்பும், உச்சிக்குடுமித் தலையலங்காரமும், உடல்மொழியும் தேர்ந்த வார்த்தைகளில் நாகரீகமான பேச்சும், சாந்தமான முகத்தின் விகசிப்புமாக இருந்தவனை அமராவுக்கு மிகவும் பிடித்துப்போனது. அவன் தன்னைக் கட்டிலில் தள்ளி ஆக்கிரமித்தாலோ சல்லாபித்தலோகூடத் தேவலாம் போலிருந்தது அவளுக்கு. அமராவின் அறைக்கதவில் மென்மையாகத்தட்டி உத்தரவு பெற்றுக்கொண்டு உள்ளே பிரவேசித்தவன் அவளுக்கு முகமன் கூறிவிட்டுத் ஜன்னலின் எழினிகளை (கர்டன்) ஒதுக்கி அவைக்கான பட்டிகளில் கட்டினான். கடற்பஞ்சை சவர்க்கார நீரில் அமுக்கி நனைத்துக்கொண்டு, அலுமினிய ஏணியை ஓசைப்படாமல் நிறுத்திவைத்து, அதிலேறி ஜன்னல் கண்ணாடிகளைக் கழுவும் சாங்கத்தை, அவனது லாவகத்தை ரசித்துக்கொண்டிருந்த அமராவைத் திரும்பித் தானும் பார்த்தானில்லை. தன் கருமத்தில் கண்ணாயிருந்தான்.

அவன் கவனத்தைக் கவருவதற்காக இவள் பண்பலை வானொலியில் போய்க்கொண்டிருந்த இசையின் சத்தத்தை உயர்த்தினாள். அவன் அப்போதும் அவள் பக்கம் திரும்பினானில்லை. வைப்பரால் கண்ணாடியின் ஈரத்தை இழுத்துக் கொண்டிருக்கையில் அமரா அவனைக் கூப்பிட்டாள்.

"மெஸூர்."

அவன் திரும்பவும், "வாட்ஸ் யூவர் நேம்" என்றாள்.

"மார்க்குஸ்... பிளீஸ்."

"என்ன கப்ரியேல் மார்க்குஸா..."

"நொன் நோ மாம், நோபிள் மார்குஸ்."

"கண்ணாடிகளைத் துடைத்தபின்னால் உனக்குக் கொஞ்சம் நேரம் இருக்குமா..."

"நான் வேறும் ஏதாவது பண்ணணுமா மாம்..."

"ஜஸ்ட் ஒரு சின்ன வேலைதான்"

"ரொம்ப நேரமாகுமோ..."

"பத்து நிமிஷத்திலிருந்து ஒருமணிநேரம்கூட நீடிக்கலாம்... அது உன்னைப் பொறுத்தது."

"ஆகட்டும்... மாம்."

அவன் ஜன்னல் கண்ணாடிகளின் மூலைப் பகுதிகளையும் டிஸூவினால் துடைத்தபிறகு அமரா சொல்லப்போகும் வேலைக்காக வந்து

பௌவியத்துடன் காத்து நின்றான்.

"நாம முதலில் ஒரு காப்பி சாப்பிடுவோமா.... டியர்."

அந்த 'டியர்' அவனைக் கூச்சப்படுத்தியது.

"ஆகட்டும் சந்தோஷம் மாம்..." என்றான்.

அவனை அங்கிருந்த மேடாவொன்றில் அமரச் சொல்லிவிட்டு அமரா போய் இருவருக்குமாக பில்டருக்குள் காப்பியைப் போட்டு மிஷினுள் நீரை நிரப்பி அதை உயிர்ப்பித்தாள். காப்பி வடியும்வரை குளியலறையுள் புகுந்து மார்பு இடுப்புக்கச்சைகள் இரண்டையும் கழற்றி அவைக்கான கூடைக்குள் வீசினாள். வேகமாகத் தன்மேல் தூவலைப் பிடித்தாள். நாலுக்கு நாலு மீட்டர் விசாலமான அக்குளியலறைதான் அவளது மேக் அப் அறையும். உடலைத்துவட்டி முகத்துக்கு ஃபேஸியல் - கிறீமைப் பூசி, உதட்டுச் சாயத்தைச் சரிசெய்து கண்மையையும் புதிதாகத் தீட்டினாள். முகவலங்காரம் சரியாக இருப்பதை உறுதி செய்தவள் உள்ளாடைகள் எதுவும் அணியாமல் ஹாங்கரில் தொங்கிய அழகான ஒரு லாவென்டர் நிற வெல்வெட் நைற்றியை அணிந்து அதன் இடுப்புப்பட்டியைக் கட்டிக்கொண்டு இருப்பவற்றுள் சிறந்த பெர்பியூமை எடுத்து தன்மீது விசிறினாள். குசினிக்குள் போய்க் காப்பியை கோப்பைகளில் வார்த்து எடுத்துக்கொண்டு வந்தாள். காப்பியைப் பவ்வியமாக வாங்கிய மார்குஸ் அப்போது பாடிக்கொண்டிருப்பது, "சாம் பிரவுன்தானே மாம்" என்றான்.

"ஆமாம் நானும் அப்படித்தான் நினைக்கிறேன்" என்றாள்.

அமராவின் வனப்பான கால்களையோ, நைற்றியின் மேலால் திமிறி அழைத்த ஆழமான மார்புக்குவட்டையோ வெறித்தான் இல்லை.

அவன் காப்பிக் கோப்பையைக் காலியாக்கும்வரை காத்திருந்த அமரா அவனுடன் சங்கதியை வளர்த்தவேண்டி, "காப்பி பரவாயில்லையா...." என்றாள்.

"ஒஃப் கோர்ஸ்.... நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு நான் குடித்த அருமையான காப்பி இது..." என்று உபச்சாரமாகக் கூறிவிட்டு கூடவே, "உங்களில் கமழும் சுகந்தம் உன்னதமாயிருக்கிறது. நிச்சயம் அது காஸ்ட்லியானதொரு பெர்பியூம் ஆகத்தான்..." என்றவனுக்கு திடுப்பென அது வேண்டாத விளப்பமென்று தோன்றியிருக்க வேண்டும் வசனத்தை பூரணப்படுத்தாமலே வாயைத் மூடிக்கொண்டான்.

மார்குஸ் தனிமையிலிருக்கும் தன்னிடம் தன் அழகைப் பற்றி எதுவும் சொல்லமாட்டானா என்றிருந்தாள். தன்னில் காலிய சுகந்தத்தை அவன் சொன்னவுடன் அதைப் பயல் சற்றே நெருங்குவதான சமிக்ஞையாக உணர்ந்த அமராவுக்கு, அவன் திடுப்பென நிறுத்திக்கொண்டது ஏமாற்றமாக இருந்தது. தொடர்ந்தும் வானொலியில் போன அடுத்த பாட்டையும் ஆர்வத்துடன் கேட்டுக்கொண்டிருந்தவனின் கவனத்தைக் கலைக்க, "மார்குஸுக்கு இசையென்றால் ரொம்ப இஸ்டம்போல..." என்றாள்.

"ஆமாம் மாம். கிளாஸிகல் சங்கீதம் என் முதல் தேர்வு, கல்லூரிக் காலத்தில் ஜாஸ் படித்தேன். கொஞ் சம்போல சக்ஸ் வரும். இளமைக்காலத்தில் ஜாஸ் நண்பர்களுடன் சேர்ந்து லிவர்பூலில் ஒரு திறந்தவெளி அருந்தகத்தில் சக்ஸ் வாசித்தேன். அதன்பிறகு மீண்டும் சக்ஸ் வாசித்துக் களிக்கும்படியான இசைநாட்கள் இனியபொழுதுகள் அமையவில்லை" என்றுவிட்டுப் புன்னகைத்தான்.

"நீ சக்ஸ் வாசிப்பதைக்கேட்க ஆசையாக இருக்கு... ஒருநாள் எனக்காக அதை வாசிப்பாயா..."

"தாட்ஸ் மை பிளெஸர் மாம்... ஒரு நாள் உங்களுக்காக நிச்சயம் வாசிப்பேன்."

"ஓ... அப்படியா, மிக்க நன்றி மார்க்குஸ்.... இன்றைய உனது நாள் எப்படியிருக்கும்... வீட்டுக்குப் போய் மாலையில் என்னவெல்லாம் பண்ணுவாய்..."

"எனக்கொரு மகள் இருக்கிறாள் மாம், 12 வயசு" என்றுவிட்டு நிறுத்தினான்.

"ஓ... அவள்கூட வெளியே போவியோ..."

"இல்லை மாம்... அப்படி அவளுடன் போகமுடிந்தால் எனக்கும் இஷ்டந்தான். அப்படியெல்லாம் முடியாது. அவளொரு மாற்றுத் திறனாளி. அவர்களுக்கான பள்ளியில் இட்டு வைத்திருக்கிறோம், அவளிடம் இன்று மாலை வருவதாய்ச் சொல்லியிருக்கிறேன். ஞாயிறு அவளை வீட்டுக்கு அழைத்துவந்து அவளுக்குப் பிரியமான Wonton (sphere shaped damplings) பண்ணிக்கொடுப்பதாக இருக்கிறேன்" என்றவனின் கண்கள் எருதின் கண்களைப்போல் ஈரத்தால் மின்னின.

அமராவின் உணர்ச்சிக் கங்குகளின் மீது கனமான பனிமழை கொட்ட ஆரம்பித்தது. சுதாகரித்துக்கொண்டு, "ஆமாம் மார்குஸ் வாழ்க்கை ஒருவருக்குப்போல் இன்னொருவருக்கு இருப்பதில்லை. சிலருக்கு வித்தியாசமான பணிகள் பணிக்கப்படுகின்றன, அது விசித்திரமானதுதான்" என்றாள்.

"ஆமாம்...... மாம், எல்லாவற்றுக்கும் என்னைப் பழக்கப்படுத்திக் கொண்டுவிட்டேன்" என்றவன் மீண்டும் புன்னகைத்தான்.

"மாம்... நான் என்னவோ பண்ணவேண்டும் என்றீர்களே, நான் இப்போதே பண்ணலாமா அல்லது நான் திரும்பி வர வேண்டும் என்று நீங்கள் விரும்புகிறீர்கள்" என்றான்.

"இல்லை என் நண்பரே... இப்போது நான் வித்தியாசமாக நினைக்கிறேன்" என்றபடி அருகிலிருந்த கொமொட்டின் லாச்சியை இழுத்தாள். அதிலிருந்த 50 பவுண்ட் தாளொன்றை எடுத்து அவனிடம் நீட்டியபடி, "இதை வைச்சுக்கோ, உன் மகளுக்கு விருப்பமான எதையும் என் பரிசாக வாங்கிக்கொடு" என்று தந்தாள் அமரா.

மார்கோஸுக்கு எதுவும் புரியவில்லை. ●

"பொ. கருணாகரமூர்த்தி" <karunah08@gmail.com>

மலைச் சிகரங்களும் மலையடிவாரங்களும்



எம்.ரிஷான் ஷெரீப்

1.

இலையுதிர்த்துக் கிடக்கும்
நெடிதுயர்ந்த போகன்விலாச் செடியின்
வலப்புறத்தில் தலைவாசல்
அடுத்து நான்கு கட்ட ஜன்னல்கள்
மதிலோடு முடியும் வீட்டின்
தலைவாசலருகே தூணில் சங்கிலியிட்டு
சாய்த்து வைக்கப்பட்டிருக்கிறது
அக் கால லுமாலா சைக்கிள்

ஒவ்வொரு விடிகாலையிலும்
வீடெங்கும் பரவும்
சுக்கும் வெந்தயமும் வறுத்துப் பொடியாக்கிக் கலந்த
காப்பியின் நறுமணம்
தாத்தாவை நினைவுறுத்தும்

மலைச் சிகரங்களை மேகக் கூட்டம் மூடுகிறது
மலையடிவாரங்களை பனி போர்த்துகிறது

கவரிமான்களைக் குறித்து தாத்தா சொன்ன
கதைகளிலெல்லாம்
மலைச் சிகரங்களும் மலையடிவாரங்களும் கூட
சுய கௌரவத்தில் பெருமிதம் கொண்டு
எதனையும் அருகில் அண்ட விடாதவை

எதுவோ வார்த்தைப் பிசகு
எங்கோ தாத்தா போய் விட்டிருந்தார்
முதல் சம்பளத்தில் அப்பா வாங்கிக் கொடுத்த
லுமாலா சைக்கிளைச் சங்கிலியிட்டுப் பூட்டியவர்
சாவியை எடுத்துச் சென்று வெகுகாலம்

பருவ காலங்கள் மாறுகையில்
காலத்தின் கரங்களிலிருந்து
கடும் கபில நிறத் துரு
பூட்டின் வழியே சங்கிலியினூடு உதிர்கிறது

2

மலைச் சிகரங்களை மேகக் கூட்டம் மூடுகிறது
மலையடிவாரங்களை பனி போர்த்துகிறது

எப்போதும் கலவரத்தில் தோய்ந்திருந்தன
முதிய குதிரையின் கண்ணிமைகள்
பார்வை மங்கிய இவ் வயதான காலத்தில்
பயணத்துக்கு மாத்திரமல்ல
பாரம் சுமக்கக் கூடப் பயனற்றதென
தெருவோரம் விட்டுச் செல்லப்பட்ட
கடும் கபில நிறக் குதிரையது

தாத்தாவின் சாவியிலிருந்தும்
துரு உதிருமோ?
உதிர்கையில் தாத்தா சைக்கிளை
நினைத்துக் கொள்வாரோ?
தாத்தா தன்னோடு கூட்டிச் சென்ற
கடும் கபில நிறக் குதிரையின் மயிரடர்ந்த வாலில்
சாவியைத் துடைத்துக் கொள்வாரோ?
துரு பட்டால் உதிரும்
மயிர் உதிர்ந்தால் மரணமென வாழ
குதிரையென்ன கவரிமானோ?

போகன்விலாவில் பூக்களோடு இலைகளும் உதிர்ந்த
அடுத்தடுத்த இலையுதிர் காலங்களிலும்
பேரக் குழந்தையின் கேள்விகள் சங்கிலிகளாகிப் பிணைத்து
எப்போதும் உறுத்திக் கொண்டேயிருக்கின்றன
அப்பாவை. ●

எம்.ரிஷான் ஷெரீப் <mrishansh@gmail.com>

சில புத்தகங்கள், சில அவதானங்கள்

டிசே தமிழன்

இந்த வருடம் வாசிப்பின் உற்சாகமான ஆண்டாகத் தொடங்கியிருக்கின்றது. முக்கியமாய் ஈழத்தவர் பலரின் நூல்களை வாசித்தபோது மகிழ்ச்சியாக இருந்தது. விமர்சனங்கள் எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு உற்சாகப்படுத்தல்களும் அவசியமானது. இவை இந்த படைப்பாளிகள் தொடர்ந்து எழுத்து மனோநிலையுடன் இருந்து எழுத அவர்களை உந்தித்தள்ளும்.

சிறுகதைத் தொகுப்பாயின், மூன்று நான்கு கதைகள் நன்றாக இருந்தாலே அது என் வாசிப்பைப் பொருத்தவரை, கவனிக்கத்ததொரு தொகுப்பாக மாறிவிடும். அண்மையில் அப்படி வடகோவை வரதராஜனின் 'நிலவு குளிர்ச்சியாக இல்லை' தொகுப்பில் இருந்த 12 கதைகளையும் உற்சாகமாக வாசித்திருந்தேன். ஒரு முழுத்தொகுப்பாக எனக்கு முழுமை தந்த தொகுப்புகள் மிகக்குறைவு. இன்றைக்கு 30 வருடங்களுக்கு முன் எழுதப்பட்ட கதைகளின் தொகுப்பு என்றாலும், ஒரு நிறைவான வாசிப்பாக இருந்தது சற்று ஆச்சரியமானதுதான்.

இத்தொகுப்பில்கதைகளுக்குமுன்வரதராஜனின்'ஒரு வார்த்தை',பிறரின்அணிந்துரைகள்இன்றையகாலத்தில் அவசியமற்றவை என்பதையும், வாசகரோடு தொகுப்பு நேரடியாக உரையாடும் சுதந்திரத்துக்கு இடையூறு செய்பவை என்பதையும் அவர் இப்போது அறிந்திருக்கக்கூடும். ஓரிடத்தில் 'நீக்ரோக்கள்' என்று பாவிப்பது ஒரு இனத்தின் மீதான மிகமோசமான வசை என்பதையும் தவிர்த்துவிட்டால் இது மிக முக்கியமான தொகுப்பு என்பேன்.



எஸ்.பொ எழுதியவற்றில் 'நனவிடை தோய்தலை' முதல் வாசித்தபோது என்னைக் கவரவில்லை. ஏனென்றால், அது எனக்குரிய காலத்துக்குரியதாக இல்லாததால், ஒரு விலகல் இருந்தது. எனினும், பின்னர் வாசித்தபோது அது என்னை ஈர்த்துக்கொண்டது. அவ்வாறு 'நனவிடை தோய்தலுக்கு'ப் பிறகு, அ.இ ரவியின் 'காலமாகி வந்த கதைகளை'ச் சொல்வேன். அது நான் அலைந்து திரிந்த இடங்களையும், யாரெல்லாம் தெரியாது தற்செயலாகக் கடந்துபோன மனிதர்களையும் பற்றி விபரித்தாலும், அது எனக்கு சற்று முந்தைய தலைமுறையினருக்கு இன்னும் பிடித்திருக்கக்கூடியது. பிறகு, புலம்பெயர் தேசத்தில், மொழியே தெரியாது சிக்கித்திணறி வாழ்வை அமைத்துக்கொண்ட முதல்தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்களின்கதைகளைசெல்வம்அருளானந்தத்தின் 'எழுதித் தீராப் பக்கங்கள்' சொல்லிப் போந்தது.

இவ்வாறான எழுத்துக்களை கட்டுரைகள் வகைக்குள்அடக்கமுடியாது.அவைபோலசிறுகதைகள் எனச் சொல்லவுமுடியாது. மேற்கூறிய படைப்பாளிகள் ஏற்றுக்கொள்வார்களோ இல்லையோ, அவ்வாறு நான் எழுதிய எழுத்துக்களை 'அனுபவப்புனைவு' என்ற வகைக்குள்ளே வைத்துக் கொள்கின்றவன். இவை நமது அனுபவங்களின் நீட்சியில் கிளர்ந்து எழுதுபவை, ஆனால், அந்த அனுபவங்களை எழுதும்போது பிறகு புனைவாகி விடுவது உண்டு என்பது எண்ணம். ஆகவேதான், செழியன் இவ்வாறு அனுபவப் புனைவுகளை அரசியல் சார்ந்து 'வானத்தைப் பிளந்த கதை'யாக எழுதியபோது, பலர் அதில் உண்மைகளைத் தேடி அலைந்து நிராகரிக்கவும் முற்பட்டனர். இவ்வாறான அனுபவங்களை எழுதிய அனைவரும், அந்த அனுபவங்களைத் தாண்டி தாம் சேர்த்து எழுதிய புனைவுகளை நன்கு அறிந்திருப்பார்கள். ஆகவேதான் நான் இவற்றை அனுபவப் புனைவுகள் என்று வரையறுக்க விரும்புகின்றேன்.

நான் விரும்பிவாசித்தவையாக'நனவிடை தோய்தல்', 'காலமாகி வந்த கதைகள்', 'எழுதித் தீராப் பக்கங்கள்' இருந்தாலும், நான் மிக நெருக்கமாய் வாசித்த இன்னொரு அனுபவப்புனைவு இருக்கிறது. அது உமாஜி எழுதிய 'காக்கா கொத்திய காயம்'. இது ஏன் எனக்கு பிடித்தது என்றால் இது என் காலத்தைய கதைகளைப் பேசுகிறது. சயந்தனின் 'ஆறாவடு' வந்தபோது என் காலத்தைய ஒரு கதைசொல்லி எழுதவந்திருக்கின்றார் என மகிழ்ந்தது போல, உமாவினது 'காக்கா கொத்திய காயத்தை' வாசித்தபோது எமக்கான ஒரு 'நனவிடைதோய்தல்' வந்துவிட்டது என்ற ஒரு நிறைவு ஏற்பட்டது.

அநேகமான எல்லாப் பதிவுகளும் யாரோ ஒரு மனிதரைச்சுற்றி,அதுஅன்றையகாலத்துநிகழ்வுகளுக்குள்



வடகோவை வரதராஜன்



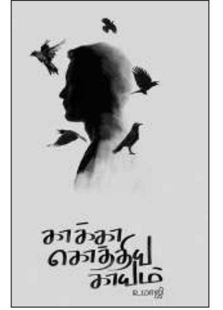
உமாஜி

ஊடறுத்துச் செல்கின்றது. இதில் உமா இந்த மனிதர்களை வியந்து பாராட்டுவதையும், அதேசமயம் அவருக்கு இயல்பாக இருக்கும் ஒரு விலகல்தன்மையினால், இந்த மனிதர்களை இன்னும் அதிகம் அறிந்திருக்கலாமோ / பழகியிருக்கலாமோ என்ற எண்ணத்தையும் வாசிக்கும் நமக்கிடையில் விட்டுச்செல்கின்றார். இதிலிருக்கும் 'நிராகரிப்பின் வலி'யிலிருந்து, 'ஆதலினால் காதல்' செய்வதிலிருந்து, 'பங்கர்' வெட்டுவதிலிருந்து, 'கடவுளைத்தேடி;அலைவதிலிருந்து,'அப்பா' வரை நான் எனது சாயல்களை அதில் காட்டப்படும் மனிதர்களில் காண முடிந்திருந்தது.



அனுபவப் புனைவில் சுவாரசியம் இருக்கின்றன என்றாலும், அதற்கு ஒரு பலவீனமும் இருக்கின்றது. இவ்வாறான பதிவுகளால் கற்பனையின் ஒரு எல்லைக்கு அப்பால் போகமுடியாது என்பதாகும். இல்லாவிட்டால் அவை முழுப்புனைவாக மாறிவிடும். ஓர் உதாரணத்துக்கு ஒரு மனிதரைப் பற்றி உமாவின் பதிவைப் போல விரியும் ஜேகேயின் 'சமாதானத்தின் கதை'யும் சமாதானம் என்கின்ற ஒரு மனிதரைப் பற்றியே சொல்கின்றது. ஆனால், அது புனைவாக இருப்பதால் தன் சிறகுகளை யதார்த்தத்திலிருந்து மேலும் விரித்துப் பார்க்கும் சுதந்திரத்தைக் கொடுக்கின்றது. இதை அனுபவப் புனைவுகளில் முயற்சிக்க முடியாது. அப்படி ஓர்எல்லையைக்கடந்துவிட்டால்அதுவேறுவடிவத்தை எடுத்துவிடும்.

அனுபவப்புனைவாக இல்லாது, அனுபவங்களை மட்டுமே சொல்கின்றேன் என்று எழுதப்பட்ட இன்னொரு தொகுப்பு 'குப்பி. வெற்றிச்செல்வியே இந்தச் சம்பவங்களின் நம்பகத்தன்மையை மீண்டும் அந்தச் சம்பவங்களோடு சம்பந்தப்பட்டவர்களோடு கதைத்து உறுதிப்படுத்தியதாக நூலின் தொடக்கத்தில் சொல்கின்றார். ஆகவே இதற்கு, அனுபவப் புனைவுகளுக்கு இருக்கும் மெல்லிய புனைவின் சாயல்கூடஇல்லாதுஇருக்கின்றது.



'குப்பி'யில் போராடப்போன விடுதலைப்புலி போராளிகளின் கதைகள் பல்வேறு காலகட்டங்களில் வைத்துச் சொல்லப்படுகின்றது. இவ்வாறான போராளிகளின் சாகசங்களையும், தியாகங்களையும் அன்றையகால 'வெளிச்சம்', 'எரிமலை', 'உலகத்தமிழர்' போன்ற பத்திரிகைகள் / சஞ்சிகைகள் வாசித்தவர் நன்கு அறிந்திருப்பர். களத்தில் மரணமடையும் ஒவ்வொரு முக்கிய போராளி பற்றியும் பதிவுகள் இவற்றில் தொடர்ந்து வந்துகொண்டேயிருக்கும். சற்றுப் பிரச்சார வகையாக இருந்தாலும், அதில் அநேகமானவை உண்மைச் சம்பவங்களை அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்டிருக்கும்.

'குப்பி'யில் இருப்பவை சிறுசிறு சம்பவங்கள். ஆனால், நடந்தவை என்பதால் வாசிக்க அலுப்புத் தராது இருக்கின்றது. ஒரு 'கதை'யில் புலிகள் படகில் போய் மன்னாரில் ஒரு தாக்குதலை நடத்துகின்றனர். தாக்குதலை நடத்திவிட்டு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் திரும்பவேண்டும். ஏனெனில், அது இலங்கை இராணுவத்தின் முற்றுகைக்கு உட்பட்ட இடம். அதில் ஒருபெண்போராளிகாயப்படஅவரால்வள்ளத்தினால் ஏறமுடியாது போக, படகு அவரை விட்டுவிட்டுப் புறப்பட்டுவிடுகிறது. காயப்பட்ட போராளியை ஒரு முஸ்லிம் தாய் காப்பாற்றுகிறார். காயத்தின் நிமித்தம், வெளியே வந்த குடலை கழுவி உள்ளே பத்திரமாய் விட்டு, தைக்கமுடியாத அவதியால் எதையோ வைத்து



வெற்றிச்செல்வி



ஜேகே

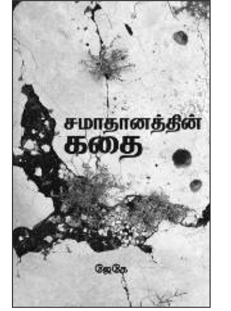
கட்டிவிட்டு, இராணுவத்துக்குத் தெரியாது, தனது மகனின் உதவியோடு ஒரு படகில் வைத்து புலிகளின்கட்டுபாட்டுப்பகுதியை நோக்கித் தள்ளிவிடுகின்றார். இது இரண்டாயிரம் ஆண்டுக்குப் பிறகு, தமிழ் முஸ்லிம் உறவு மிகவும் மோசமான காலத்தில் நடக்கின்றது.



இதுதான் மனிதாபிமானம். இவ்வாறான சம்பவங்களை நாம் மீண்டும் நினைவுபடுத்துவதன் மூலமே சமூகங்களிடையிலான நல்லிணக்கங்களைப் பேசமுடியும். இதை நேரடியான அரசியல் செய்யாது. ஆனால், இலக்கியம் காயப்பட்ட மனங்களையும், குரோதமான மனிதர்களையும் மெல்லச் சலனமடையச் செய்யும்.

இவற்றோடு என்னைக் கவர்ந்த இன்னொரு தொகுப்பு ஜேகேயின் 'சமாதானத் கதை'. ஜேகேயின் அனுபவங்கள் சார்ந்து எழுதப்படும் பதிவுகள் பிடிக்குமென்றாலும், அவரது சிறுகதைகளின் என்னை அவ்வளவு கவர்வதில்லை என ஜேகேயின் 'சமாதானத்தின் கதை' காலச்சுவடில் பிரசுரமானபோது எழுதியதாய் ஞாபகம். ஆனால், தொகுப்பாய் பார்க்கும்போது எனக்கு இந்தச் சிறுகதைத் தொகுப்பு பிடித்திருக்கின்றது. முக்கியமாய் 'வெம்பிளி ஒவ் ஜெப்னா', 'விளமீன்', 'உஷ் இது கடவுள்கள் துயிலும் தேசம்' போன்ற கதைகள் கவனிக்கக் கூடியவை.

இப்போது 'சமாதானத்தின் கதை'யை தொகுப்பில் இன்னொருமுறை வாசிக்கும்போது அந்தக் கதையும் முன்னரை விடப் பிடித்திருந்தது. ஜேகே கதைகள் நம்மவர் அநேகர் எழுதும் அதிர்ச்சி முடிவுகளை நோக்கி ஒருபோதும் நகர்வதில்லை. ஒருவகையில் அசோகமித்திரனின் தடத்தில் வருகின்ற ஒரு கதைசொல்லியாகக் கொள்ளலாம். அதிர்ச்சியான சம்பவங்கள் இருந்தால்கூட அதைக் கதையின் முதலிலே கூறி விட்டே கதையை எழுதுகிறார். இதைத் தெளிவாக 'வெம்பிளி ஒவ் ஜெப்னா', 'விளமீன்' போன்ற கதைகளில் காணலாம். ஆனால், இப்படியாக அதிர்ச்சியாக முடிக்காதபோதும், நேர்த்தியான கதைசொல்லலில் அவை நமக்குப் பிடிக்கின்றது. ஒரு குறையாக நிறைய ஆங்கில வார்த்தைகளை அப்படியே தமிழில் சொல்வதைச் சொல்லலாம்.



ஒருகாலத்தில் ராஜேஷ்குமார், பட்டுக்கோட்டை பிரபாகர், தேவிபாலா (சுஜாதாவிலும் கொஞ்சம் இருக்கிறது) போன்றோரை வாசித்தபோது தமிழகத்து தமிழ்,ஆங்கில உச்சரிப்போடு எழுதப்படுவதைவாசித்து, அர்த்தங்களை விளங்கிக்கொள்வதற்குள் மூளை விறைத்துப்போய்விடுவதுண்டு.ஒவ்வொருநாடுகளிலும் உச்சரிப்பு என்பது வேறுவகையாக இருக்கும்போது, எதை ஜேகே சொல்லவருகின்றார் என்பது, நமது உச்சரிப்பு பழக்கமில்லாதவர்க்குக் குழப்பம் வரலாம். அவசியமாய் ஆங்கிலத்தில் சொல்லவேண்டுமென்றால் ஆங்கிலத்திலேயே நேரடியாக எழுதிவிடலாம் என நினைக்கிறேன்.

இவ்வாறாக 'நிலவு குளிர்ச்சியாக இல்லை', 'காக்கா கொத்திய காயம்' (தலைப்பை வேறுவிதமாக வைத்திருக்கலாம்), 'குப்பி', 'சமாதானத்தின் கதை' போன்றவை ஈழத்தவர்களால் நல்ல படைப்புக்களைத் தரமுடியும் என்பதை எளிதாக நிரூபிக்கின்றன. இந்தப் படைப்பாளிகள் அனைவரும் தொடர்ந்து உற்சாக எழுதவேண்டும். ஏனெனில், நல்ல படைப்பாளிகள் விரைவில் உறங்குநிலைக்குப் போய்விடும் ஒரு சாபம் எங்கள் ஈழச்சூழலில் இருக்கின்றது. அதை இவர்கள் கடந்துபோவார்கள் என்பதில் நம்பிக்கை வைக்கின்றேன். ●

டீசே தமிழன் <elanko@rogers.com>

அம்ருதா பதிப்பக வெளியீடுகள்



விலை ரூ.120/-



விலை ரூ.100/-



விலை ரூ.100/-



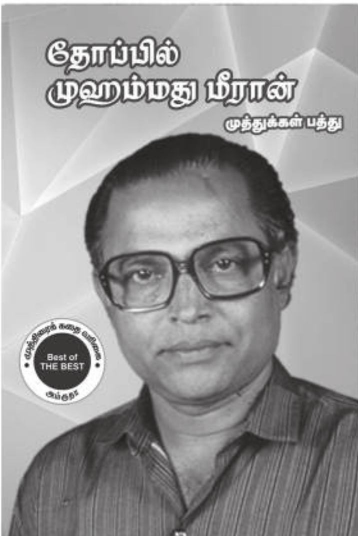
விலை ரூ.100/-



விலை ரூ.150/-



விலை ரூ.120/-



விலை ரூ.140/-

அம்ருதா பதிப்பகம்

அம்ருதா, 1 கோவிந்த ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 இரண்டாவது தெரு,
மூன்றாவது பிரதான சாலை,
சி.ஐ.டி நகர்-கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை-600035.
அலைபேசி: 94440 70000

காளி

குமாரி

தமிழில்: எம்.ரிஷான் ஷெரீப் ஓவியம்: கருணா வின்செண்ட்

வெடிபடு மண்டத் திடிபல தாளம் போட - வெறும்
வெளியி லிரத்தக் களியொடு பூதம் பாட - பாட்டின்
அடிபடு பொருளுன் அடிபடு மொலியிற் கூடக் - களித்
தாடுங் காளீ! சாமுண் டீ!கங் காளீ!
அன்னை! அன்னை! ஆடுங் கூத்தை
நாடச் செய்தாய் என்னை.

அவளது பெயர் காளிக்குட்டி.

குட்டி என்பதற்கு அர்த்தம் சிறு பிள்ளை. செல்லமாக குட்டி என்பார்கள். காளிக்குட்டியின் வயது நாற்பத்தைந்து. மட்டக்களப்பு செங்கலடியில் வசித்து வருகிறாள்.

படியாத சுருள் கூந்தலைக் கையால் அழுத்தி விட்டவாறே, வெற்றிலைச் சாற்றால் கடும் சிவப்பாகிப் போயிருந்த வாயைத் திறந்து சிவத்துப் போயிருந்த பற்களையும் நாக்கையும் காட்டி மீண்டும் சிரித்தாள். சிரிப்போடு சேர்ந்து கண்களும் இரண்டு உருண்டைப் பந்துகள் போல அகன்று சுழன்றன. வலது காலின் முழங்காலுக்கு இரண்டங்குலம் கீழாகத் தொங்கிய குட்டைக் காலும் அவளது சிரிப்புக்கேற்ற தாளத்தில் ஆடியது. அவள் சிரித்தது, பதினைந்து வருடங்களுக்கு முன்பு அழிக்கநேர்ந்த அவளது நெற்றியின் குங்குமத்தைக் குறித்து வினவிய போதுதான்.

ஐந்துறு பூதம் சிந்திப் போயொன் றாகப் - பின்னர்
அதுவும் சக்திக் கதியில் மூழ்கிப் போக - அங்கே
முந்துறும் ஒளியிற் சிந்தை நழுவும் வேகத் - தோடே
முடியா நடனம் புரிவாய், அடு தீ சொரிவாய்!
அன்னை! அன்னை! ஆடுங் கூத்தை
நாடச் செய்தாய் என்னை.

அடி சிதைவுற்றிருந்த பொய்க் கால் உறுதியாகப் பொருந்தும் விதமாக, தனது குட்டைக் காலைச் சுற்றிக் கட்டியிருந்த பழைய சீத்தைத் துணியின் அழிந்த அலங்காரங்களின் மேலே அவள் விரலால் பூக்களை வரைந்தாள். குட்டைக் கால் அதற்கேற்ற விதத்தில் முன்னும் பின்னுமாக அசைந்தது.



“அதுக்குச்சரியாஅஞ்சுவருஷத்துக்குப் பிறகுதான்... அதோ அந்த மரத்தடியில...” என்றவாறு தொலைவிலிருந்த வேப்ப மரத்தை நோக்கி ஒரு விரலால் சுட்டிக் காட்டினாள்.

“அங்க அடிக்கடி ராணுவம் வரும். அவையள்ட பார்க்கச் சொல்லிச் சொன்னனாங்கள். சொல்லி ரெண்டு நாள் போகேல்ல. புதைச்சு வச்சிருந்த கண்ணிவெடியொண்டு... நாலு பிள்ளைகளுக்கும் சாப்பாடு கொடுக்க சட்டிப்பானையெல்லாம் செய்றது நான்தான். அந்த இடத்திலதான் நான் மண் குழைப்பன். அண்டைக்கு கால வச்சது மட்டும்தான் தெரியும்...”

அவள் வலது பாதத்தை முதலில் வைக்கும் பழக்கமுடையவள். அதனால்தான் வலது கால் போயிருக்கிறது!

குனிந்து குட்டைக் காலில் காணப்பட்ட உராய்வுகளைத் தடவிக் கொடுத்தவளின் மூக்கிலிருந்த மூக்குத்தி வெயில் பட்டு மின்னியது. பூரித்த கன்னங்களிலும் அதன் பிரகாசம் தடவிக் கொடுத்தது.

பாழாம் வெளியும் பதறிப் போய்மெய் குலையச் - சலனம்
பயிலும் சக்திக் குலமும் வழிகள் கலைய - அங்கே
ஊழாம் பேய்தான் “ஓஹோ ஹோ”வென் றலைய - வெறித்
துறுமித் திரிவாய், செருவெங் கூத்தே புரிவாய்!
அன்னை! அன்னை! ஆடுங் கூத்தை
நாடச் செய்தாய் என்னை.

“கிடைச்சது போலவேதான் இழக்கத் தொடங்கினாலும்... பிள்ளைகளும் ஒவ்வொண்டா போகத் தொடங்கிச்சினம். முதல்ல மூத்தவன்...”

மரங்களிடையேயிருந்து எட்டியெட்டிப் பார்த்த வெயில் அவளைத் தேடி வந்து தொட்டதால் முகம் சுளித்தவள் ஒரு கையால் வெயிலை மறைத்தவாறு வானத்தைப் பார்த்து முறைத்தாள். பிறகு மரத்தில் கையூன்றி உடலை விழாமல் சமாளித்தவாறு அமர்ந்திருந்த பிளாஸ்டிக் கதிரையை சற்றுப் பின்னால் தள்ளி திரும்பவும் அதில் தட்டுத் தடுமாறி அமர்ந்துகொண்டாள்.

“காரணம் என்னெண்டு தெரியேல்ல... கொழும்புக்கு கடையொண்டுல வேலன்டு சொல்லிட்டுப் போனவன்.... பிறகு செத்துப் போயிட்டானெண்டு தகவலொண்டுதான் வந்து சேர்ந்தது.”

அந்த வீட்டிலிருந்த ஒரேயொரு கதிரையில் அவள் அமர்ந்திருந்தாள். நான் தரையில், புல்வெளியில், முள் குத்துமென்ற பயத்தில் செருப்புகளிரண்டின் மேலே அமர்ந்திருந்தேன்.



“சடலத்தை இஞ்ச கொண்டு வரக் கூடிய காலகட்டமில்ல அது. அந்தச் சடலத்த இஞ்ச கொண்டு வராட்டிலும் கூட, வேண்டிய மட்டும் சாவுகள் இஞ்ச இருந்துச்சுது எங்களுக்கெண்டு…” என்றவள் சிரித்தாள். எனினும் அந்தப் பேச்சும் சிரிப்பும் ஒன்றுக்கொன்று பொருந்தவேயில்லை ஒருபோதும்.

சத்திப் பேய்தான் தலையொடு தலைகள் முட்டிச் - சட்டச்
சடசட சட்டென்றுடைபடு தாளங்கொட்டி - அங்கே
எத்திக் கினிலும் நின்விழி யனல் போய் எட்டித் - தானே
எரியுங் கோலங் கண்டே சாகும் காலம்.
அன்னை! அன்னை! ஆடுங் கூத்தை
நாடச் செய்தாய் என்னை.

“அதுக்குப் பிறகு ரெண்டாவது பிள்ளை… அவனும் கொழும்புக்குப்போனான்…இஞ்சஇருக்கஏலாதெண்டு போனவன். அது மட்டுமில்லையே… உசிரோடு இருக்க வேணுமே. வீட்டக் கட்ட வேணுமெண்டு அவனுக்கு சரியான ஆசையிருந்தது. கொஞ்ச நாள் காசும் அனுப்பினவன். அவ்வளவுதான். போதைத் தூள் கையில இருந்ததெண்டு சொல்லி பிடிச்சுக் கொண்டு போனவங்கள். வழக்கில தீர்ப்பாகி சிறைக்குப்

போனவன்தான். இஞ்ச இருந்து போனதுக்குப் பிறகு நான் அவனை இந்த ரெண்டு கண்ணாலயும் காணேல்ல"

"...."

"அடுத்தவன்... அவனெண்டா அவனாவே ஓடிப் போனவன்... ஓரோரிடத்திலயும் அவனக் கண்டதா அந்தக்காலத்துலயே ஒவ்வொருத்தரும் சொல்லிச்சினம். நான்தேடிப்போகேல்ல.பயந்தாங்கோழை.வாழ்க்கைக்கு முகம் கொடுக்கத் தெரியாம... ஜீவிதமெண்டால் என்னெண்டு அவனுக்குத் தெரியேல்ல... அவனுக்கு எப்படி விளங்கப் போகுது?" என்றவள் தலையை உயர்த்தி என்னைப் பார்த்தாள்.

நம்ப இயலாதளவு சாந்தம் அந்தக் கண்களில் தேங்கி யிருந்தது.

காலத் தொடுநிர் மூலம் படுமூ வுலகும் - அங்கே
கடவுள் மோனத் தொனியே தனியா யிலகும் - சிவன்
கோலங் கண்டுன் கனல்செய் சினமும் விலகும் - கையைக்
கொஞ்சித் தொடுவாய் ஆனந்தக்கூத் திடுவாய்!
அன்னை! அன்னை! ஆடுங் கூத்தை
நாடச் செய்தாய் என்னை.

"என்டகவலையெல்லாம்இளையவனப்பற்றித்தான். என்னோடவே கடசி வரைக்கும் நிண்டான். என்ட எல்லாத்தையும் அவன்தான் பார்த்துக் கொண்டவன். அவனையும் கருணா ஆட்கள் கொண்டு போ யிட்டினம். இப்ப சரியா ஒரு வருஷமாகுது. சின்னவன் அம்மாவை நெனச்சு அழுது கொண்டிருப்பான்" என்றவளிடம் புதிய காலொன்றைப் பொருத்தப் போகத் தயாராகவிருக்கும்படி கூறிவிட்டு நான் புறப்பட்டேன்.

நான் திரும்ப வரும்போது அவள் கத்தரிப் பூ நிறத்தில் மணிப்பூர் சேலையொன்றை அணிந்திருந்தாள். அதில் கறுப்பு நிறத்தில் இடப்பட்டிருந்த மாங்கொட்டை அலங்காரத்தைப் போலவே அவளது இடது கையின் முழங்கைக்குக்கீழே பச்சை குத்தப்பட்டிருந்தது. அவளது கைகள் எந்தளவு சுருங்கிப் போயிருந்ததென்றால், கையிலிருந்த பச்சையைக் கூட நான் முதலில் தோல் சுருக்கமாகத்தான் கண்ணுற்றிருந்தேன். ஆனால், இப்போது அது தெளிவாகத் தென்பட்டது.

அவளது நீல நிறத்துக்கு இசைவான கறுப்பு நிறத்துக்கு, சேலையின் கத்தரிப் பூ நிறம் சேர்ந்த போது வித்தியாசமான அழகொன்று தோன்றியிருந்தது.

இந்த மெய்யும் கரணமும் பொறியும்
இருபத் தேழு வருடங்கள் காத்தனன்;
வந்த னம்; அடி பேரருள் அன்னாய்!
வைர வீ! திறற் சாமுண்டி! காளி!
சிந்த னைதெளிந் தேனினி யுன்றன்
திரு வருட்கென அர்ப்பணஞ் செய்தேன்;
வந்தி ருந்து பலபய னாகும்
வகைதெ ரிந்துகொள் வாழி யடி! நீ.

ஒரு புறமாக உடைந்து சரிந்திருந்த வீட்டுச் சுவரில் கையை ஊன்றியவள் மறு கையில் பொத்தி வைத்திருந்த கைக்குட்டையால் முகத்தை அழுத்தித் துடைத்துக் கொண்டாள்.

"ஹ்ம்ம்.. சரியான சூடு"

"ம்ம்"

மறுபுறத்தில் காய்ந்து போன களிமண் குவியல் காணப்பட்டது.

"அப்ப இப்ப யாரு மண்ணை மிதிச்சு குழைச்சுத் தாறது?"

"நான் தான்."

"சட்டிப்பானை செய்றது?"

"நான் தான்."

"சந்தைக்குக் கொண்டு போறது?"

"நான் தான்."

"அப்ப தண்ணியிழுக்குறது... சமைக்குறது?"

"நான் தான்."

"அப்படீன்னா... நீங்க தனியா... தன்னந் தனியா... தனியில்லையா?"

அவள் மீண்டும் சிரித்தாள். நல்ல வேளையாக குட்டைக் காலால் அசைய முடியவில்லை. அது அந்த அலங்காரங்கள் மங்கிப் போன சீத்தைத் துணியால் சுற்றப்பட்டு, அடி சிதைந்த பொய்க் காலுக்குள் புகுத்தப்பட்டு, புடைவைத் துண்டால் வரித்துக் கட்டப்பட்டிருந்தது.

"ஆனா.."

அவள், எனது முகத்தை ஏறிட்டுப் பார்த்தாள், எனது கேள்வியைப் புரிந்து கொண்டவள் போல.

"இல்ல... ஒண்ணுமில்ல... கிளம்புவோம்..."

படிக்கட்டிலிருந்து இறங்க உதவியாக எனது கையை அவளை நோக்கி நீட்டினேன். அவள் அதைக் கண்டுகொள்ளவில்லை. நொண்டி நொண்டி நடந்தாளெனினும்மிகுந்தசுறுசுறுப்பாகதெருவோரமாக நடந்தாள்.

எஞ்சியிருந்த கேள்விகளை எனக்குள்ளே விழுங்கிய நான், அவள் பின்னால் நடந்தேன். ●

*கவிதைகள் - மஹாகவி பாரதியார் (ஊழிக் கூத்து, காளிக்குச் சமர்ப்பணம்)

குமாரி, சிங்களம், ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளில் எழுதி வரும் இலங்கையைச் சேர்ந்த சிங்களப் பெண் எழுத்தாளர். கவிஞர், பத்திக் கட்டுரையாளர், தெரு நாடகக் கலைஞர் என பன்முகம் கொண்ட கலைஞரும் சமூக செயற்பாட்டாளரும் ஆவார். இவரது தெரு நாடகங்களும் நூல்களும் சர்வதேச அளவில் வரவேற்பைப் பெற்றவை. 'காளி' எனும் இச்சிறுகதையானது, சிங்கள மொழியில் வெளியாகியுள்ள இவரது சிறுகதைத் தொகுப்பிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.



அம்ருதா அட்சரா பதிப்பக

வெளியீடுகள் கிடைக்குமிடம்

நியூ புக் லேண்ட்ஸ் வடக்கு உஸ்மான் ரோடு, தி. நகர், சென்னை-600 017. தொலைபேசி : 044 - 2815 6006	**ரம்யா புக் வேல்ட்** எண். 160, தலைமைத் தபால் அலுவலகம், விழுப்புரம். கைபேசி : 94431 78915	**A.K. சந்திரய்யன் & சன்ஸ்** எண். 252/161B, செரி ரோடு, சேலம். தொலைபேசி : 0427 2410096
திருமால் புக் ஷாப் எண்.17/A, பெங்களூர் சாலை, கிருஷ்ணகிரி. கைபேசி : 94436 31941	**விஜயா பதிப்பகம்** எண். 20, ராஜா தெரு, கோவை - 641 001. கைபேசி : 94438 50000 தொலைபேசி : 2394614	**புக்ஸ் & புக்ஸ்** எண். 29, நியூ ஸ்கீம் சாலை, பொள்ளாச்சி - 624 001. கைபேசி : 98650 05084.
அருணை புக் சென்டர் திருவூடல் தெரு, திருவண்ணாமலை - 606 601. கைபேசி : 92453 32365	**நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்** எண்.79-80, மேற்கு கோபுர வீதி, மதுரை - 625 001. தொலைபேசி : 0452-2344106	**சர்வோதயா** **இலக்கியப் பண்ணை** எண்.32/1, மேற்கு வெளி வீதி, மதுரை-1. கைபேசி : 98946 42007
குமுதம் புக் சென்டர் எண். 29, VOC பஸ் நிலையம், பழனி. கைபேசி : 98428 43479	**மகேஸ்வரி புத்தக நிலையம்** எண். 29, கார்ப்பரேஷன் காம்ப்ளக்ஸ், ஜீவாபாய் மேல் நிலைப்பள்ளி அருகில், ரயில்வே ஸ்டேஷன் சாலை, திருப்பூர். கைபேசி : 94420 04254	**பாண்டியன் புத்த அகம்** எண். 793, வடக்கு மெயின் தெரு, பிருந்தாவனம் கிழக்கு, புதுக்கோட்டை - 622 001 கைபேசி : 99766 93072
பாவேந்தர் புக் ஸ்டால் எண். 1, கனகசபை நகர், நகராட்சி காலனி, மருத்துவக் கல்லூரிச் சாலை, தஞ்சாவூர். கைபேசி : 93600 18384	**மார்க்கண்டேயன்** **புக் காலரி** கும்பேஸ்வரர் சன்னதி, கும்பகோணம் - 612 001. கைபேசி : 96298 15580	**இளங்கோ புக் சென்டர்** எண். 51/5, நாராயணப் பிள்ளை தெரு, மயிலாடுதுறை. தொலைபேசி : 04364-226188
அறிவு புத்தக நிலையம் தெற்குத் தெரு, திருவாரூர். கைபேசி : 94431 25561	**பாலா தினகரன்** **நியூஸ் ஏஜென்சி** காரைக்கால். கைபேசி : 94431 20637	**நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்** எண். 4, பெரியார் பழைய பஸ் நிலையம், திருநெல்வேலி. கைபேசி : 98946 66890
ஈகிள் புக் சென்டர் எண். 1A/25, சிதம்பரம் மெயின் ரோடு, பாளையங்கோட்டை ரோடு, தூத்துக்குடி. கைபேசி : 94436 33333	**சித்ரா தேவி** **கல்லூரி புக் சென்டர்** எண். 280, மெயின் ரோடு, கோவில்பட்டி - 628 501. கைபேசி : 98943 25574	**சுதர்சன் புக்ஸ்** எண். 4, பெல் ஸ்டேஜ் டவுன், S.P. அலுவலகம் சாலை, நாகர்கோவில் - 629 001. தொலைபேசி : 04652-228445

தொடர்புக்கு : 044-2435 3555 / 94440 70000

அம்ருதா இதழ் தங்கள் பகுதியில் எங்கு கிடைக்கவில்லை என்பதை
தகவல் தெரிவித்து உதவுங்கள் : **96005 79149 / 97510 51526**